TERESA TUA

JOACHIM

Teresa Tua

JOACHIM

* * CROMO-TIP. CARLO COLOMBO * VIA MISSIONE, 3 * ROMA * *

Alla futura prossima mia rivale la cara Margherita
coi più cordiali saluti ai genitori

TERESA TUA

Teresina Franchi-Verney Tua

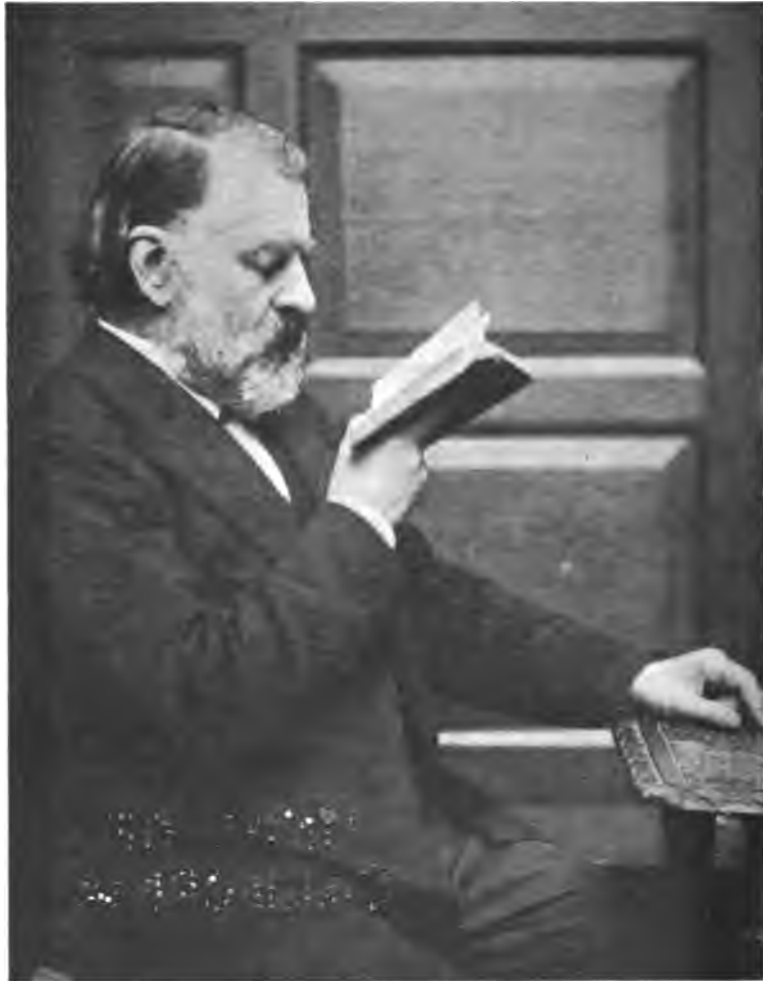
Roma Novembre 1907.

JOSEPH JOACHIM

RICORDI E NOTE

Dalla NUOVA ANTOLOGIA - 1°-16 settembre 1907

ROMA
NUOVA ANTOLOGIA
Via San Vitale, 7

1907

Hommage affectueux offert
à la Comtesse de Franchi
par son collègue
Août 1896 *Joseph Joachim*

Col maestro insigne che, a Charlottenbourg, nel meriggio dell'Assunta, ha reclinato per sempre la stanca testa sul letto di morte è venuta a mancare all'arte una gran luce di intelligenza, di operosità, di entusiasmo, un gran faro d'insegnamento, un forte esempio di altezza di ideali e di dignità professionale.

Vuole il destino che per molti l'incessante lavoro sia il retaggio della vita; però a coloro che pugnano con coscienza spesso riserva, coll'avanzare degli anni, non solo la posizione di alta meritata autorità, ma ancora quella di onorato e comodo riposo delle passate fatiche.

Joseph Joachim invece si può dire che non riposò mai: a quindici lustri compiuti egli lavorava ancora da un'alba all'altra colla attività di un uomo nel fiore degli anni. A Berlino era la più alta autorità musicale: insegnava, componeva, dava concerti, dirigeva scuole d'arti, largiva consigli a persone venute da ogni parte del mondo, s'interessava ai fortunati ed agli umili con ugual diligenza e premura, era sempre il primo ad esser pronto per far musica con amici fedeli come i Mendelssohn, i Keudell ed altri, e ciò per sette od otto mesi dell'anno. Le vacanze e le interruzioni dei periodi d'insegnamento erano da lui passate in altri paesi della Germania, in Austria, in nordiche regioni, faceva la *season* a Londra, e prima o poi col *Quartetto* dava a Parigi sedute per le quali i più vasti locali erano insufficienti, qualche volta – troppo di rado – era venuto in Italia.

In America non aveva voluto andar mai, non ostante le larghe e magnifiche offerte; la traversata dell'Oceano non gli sorrideva, e la sua arte era troppo nobile per venire subordinata a considerazioni di interesse pecuniario.

Il denaro gli occorreva perchè doveva pensare a molte bocche ed a molti bisogni famigliari: nè nascondeva la sua modesta posizione economica a chi gli voleva bene, e, vedendolo affaticato, avrebbe voluto che egli, varcati i settant'anni, si usasse qualche riguardo. Ma del denaro come tale non faceva conto alcuno, ed a quel molto oro che l'America gli offriva non volle abboccare mai, non essendo disposto ad alcune transazioni, come serietà di programmi e come *exhibition* personale, transazioni che molti, e giovani e ben provvisti di quattrini, non hanno scrupolo di cercare e di fare per l'avidità dei dollari.

Teresa Tua

JOACHIM

* * CROMO-TIP. CARLO COLOMBO * VIA MISSIONE, 3 * ROMA * *

sacerdotali, i paludamenti jeratici, non faceva appello al formalismo arcigno che rende l'augure poco accetto. Anzi di tratto in tratto qualche frizzo vivace, unito al rapido gesto ed al mobile sguardo, il tutto ben armonizzato in quel suo fisico conservato aitante fino agli estremi giorni, palesavano la sua origine ungherese.

Ed in Ungheria veramente, a Kitzee (Köpeseny) che dista un'ora di cammino da Presburgo, era Joachim nato il 28 giugno 1831, di famiglia ivi migrata da due generazioni ed appartenente ad una tribù Schwaba che conservò a lungo usi e favella propria. Era il settimo di una nidiata di otto figli che Julius e Fanny Joachim stavano pacificamente allevando nell'avita fede israelitica, provvisti come erano di discreto peculio che il padre s'industriava a far fruttare col commercio.

Nel 1833 il padre Joachim andò a stabilirsi a Pest, e quivi fu che uno studente di medicina, certo Stieglitz, amico di casa, un giorno scoprì che il mingherlino Joseph (« Pepi » come lo chiamavano), che aveva quattro o cinque anni, andava ingegnandosi di ripetere sopra un violino-giocattolo ricevuto in dono le melodie che cantava la sorella Regina, l'unica che, essendo dotata di voce graziosa, aveva avuta qualche lezione di canto, mentre il resto della famiglia non era affetta dal microbo del dilettantismo musicale. Stieglitz suonava il violino e si provò ad insegnare qualche cosa al « Pepi », che apprese con tanta facilità da indurre il padre Joachim ad affidarlo per più larga istruzione musicale allo Serwaczynski, *Konzertmeister* all'Opera. Questo maestro era incontrastabilmente il miglior professore di violino di Pest: intuì l'avvenire magnifico riservato a quel piccino, che dava già a vedere essere la musica il suo elemento vitale, e salvo lo studio grammaticale (al quale Pepi attese prima alla scuola pubblica popolare, poi in quella privata di Edmund Singer), ne divenne di fatto il precettore *omnibus*. Sorvegliava il suo sviluppo intellettuale e morale, cercava di fortificarne il carattere dicendogli che non voleva per allievo un *piede di lepre* (*Hasenfuss*), e per lo studio ed i progressi nella musica aveva in pronto il premio di condurre il piccino al teatro, dove egli sedeva violino di spalla.

Lo spettacolo di Pest aveva tradizioni ottime: le migliori opere di un ricco e vario repertorio vi erano regolarmente rappresentate. Beethoven aveva scritto per quel teatro nel 1811 la musica di *Re Stefano* e delle *Ruine d'Atene*, due povere elucubrazioni di Kotzebue: erano state memorabili serate, alle quali avevano tenuto dietro stagioni molto solide e brillanti.

La prima opera udita dal Joachim fu *Nachtlager in Granada* di Corradino Kreutzer: ed il suo godimento fu naturalmente fortissimo, e grande era la sua gioia di sentirsi l'allievo di quel *solista* esimio che in determinati punti attirava sopra di sè l'attenzione e gli applausi del pubblico. Rammentava Joachim perfino le due illustri rivali cantatrici, che, se andavano d'accordo musicalmente anche quando si disputavano davanti la ribalta, non lo erano molto in privato, per modo che la voce dei loro litigi si era fatta generale. Una di queste cantanti era Agnese Schebest, diventata poi la signora Strauss, moglie di David Strauss, l'autore della « Vita di Gesù ». In quella sera nella quale s'erano aperte al Pepi le meraviglie della rappresentazione scenica egli si era avvicinato, nell'intervallo fra un atto e l'altro, all'orchestra per curiosarne la disposizione. Il Serwaczynski gli diede

molte spiegazioni e poi gli fece esaminare il suo violino, un Andrea Amati in ottimo stato di conservazione. Trent'anni di poi (il professore era già morto nel 1861 a Lublino, dove era nato quattordici lustri prima) Joachim si trovava in giro di concerti per la Svezia, e riconobbe nel violino di un suo confratello concertista, il polacco Biernacki, lo strumento del suo primo maestro. Effettivamente il Biernacki l'aveva acquistato dagli eredi del Serwaczynski: ed il Joachim tanto insistè e pregò che potè comprarlo dal collega, e lo tenne poi sempre non meno caro dei due magnifici Stradivarii che costituivano il suo tesoro.

Joachim all'età di 8 anni.

Ad otto anni non compiuti Pepi aveva percorso gli studi di Rode, Kreutzer e Baillot, suonava pezzi di Bériot, di Crémont, di Mayseder, e poichè si cominciava a parlare di questo suo allievo bello, biondo, ricciuto, vivace, il Serwaczynski non resistè più oltre alla tentazione di presentarlo al pubblico.

La sera del 17 marzo 1839 Pepi Joachim prese così parte ad un concerto all'Adels-Kasino di Pest, eseguendo col suo maestro un *Doppelkonzert* di Eck e da solo le *Variazioni* di Pechatschek sui *Trauerwalzer* di Schubert. Nel 1904 Joachim ricordava ancora come si sentisse in quella sera fiero del suo *frack* celeste con guarnizioni di imponenti e lucidi bottoni di madreperla. Le congratulazioni piovvero pel maestro, e carezze e dolci furono prodigate a quell'esordiente che dimostrava tanta sicurezza e tanta bravura. E, ciò che fu ben più essenziale,

questo concerto fece interessare vivamente alla sorte del giovanetto due famiglie nelle quali la musica era molto seriamente coltivata, quella del barone Rosti e quella del conte Franz von Brunswick e della sorella Teresa, *die unsterbliche Geliebte* di Beethoven. Le due case s'apersero subito al neofita violinista ed erano le case della più pura e sana ed elevata musicalità di tutta Pest, sacrarii dove Beethoven aveva un culto speciale, culto di particolare riconoscenza, perchè Beethoven aveva dedicato al conte Franz la sua *Appassionata*, op. 57, e la *Fantasia*, op. 77, ed alla sorella la *Sonata* op. 78, composizioni eseguite spesso coll'aggiunta dei quartetti e delle altre più varie pagine del loro illustre amico.

Fu singolar ventura di Pepi Joachim questa di trovarsi subito in un ambiente quale non si poteva sognare migliore. La corrente nella quale egli entrò era la pura, classica, non inquinata da alcuna di quelle concessioni alla moda, tra le quali, come tra un roveto di fiamme, deve passare troppo spesso il giovane musicista, onde cattivarsi l'attenzione del prossimo. La penetrazione del mondo musicale ha luogo quasi sempre per forza di compiacenza, e questa si trae dietro errori e perdita di tempo.

Se il buon Serwaczynski avesse potuto immaginarsi che il concerto all'Adels-Kasino preparava l'esodo di Pepi da Pest forse avrebbe ritardato il debutto. Eppure ciò accadde: il successo di Pepi ebbe un'eco nella famiglia dei Figdor di Vienna, cugini di Joachim, e Fanny Figdor, venuta nell'estate del 1839 a Pest, ne ripartiva qualche settimana dopo seco conducendo, col pieno consenso e dei genitori e del maestro, il piccolo Pepi onde fargli compiere a Vienna l'educazione artistica.

Il Serwaczynski nella sua lealtà riconosceva che per lo studio ulteriore del giovane Vienna era piazza musicale molto preferibile a Pest.

Occorre qui notare che il Serwaczynski era ottimo maestro pel meccanismo, ma non curava in ugual misura il maneggio sicuro, vario, elegante dell'arco. Lo rileva anche il Moser, l'esimio professore alla Hochschule, già allievo e rimasto sempre attaccatissimo a Joachim, del quale lumeggiò con un diligente studio biografico (preziosa sorgente per chiunque scriva del maestro) la carriera. E questa imperizia dell'arco proporzionatamente alla mano sinistra poco mancò non desse al Pepi un pericoloso arresto.

La scuola di violino viennese, della quale furono ornamento al principio del secolo scorso il Dittelsdorf e lo Wranitzky, si era venuta formando giovandosi delle qualità peculiari di molti artisti italiani (Ferrari, Lolli, Mestrino) e francesi (Rode, Kreutzer, Baillot), che erano stati accolti alla Corte od avevano soggiornato nella capitale austriaca parecchio tempo andando al Nord o tornandone.

Giuseppe Mayseder, dalla tecnica smagliante, dal suono terso come cristallo, dalla spigliatezza briosa (anche Joachim gli rese omaggio indicando *alla Mayseder* un passo delle *Danze ungheresi*) e compositore oggi invecchiato ma di indiscutibile merito: - Ignazio Schuppanzigh, a cui sarà sempre titolo d'onore l'essere stato il padrino di molte opere di Beethoven che ammirava al punto di sopportarne la violenta irascibilità; - Franz Clement, artista di grandissimo cartello e dalla memoria sbalorditiva, così sicuro nella lettura da eseguire alla perfe-

zione a prima vista il concerto di Beethoven, finito all'ultimo momento e che l'autore gli dedicò in segno d'ammirazione; - Joseph Böhm, che a ventiquattro anni era professore al Conservatorio e primo violino all'Hofburg e salì in fama di essere il primo pedagogo del tempo suo: - formavano una solenne quaterna d'artisti superiori, a capo di una vera schiera di altri pur valentissimi.

E fu il Böhm, ungherese autentico di Pest, ivi nato nel 1805, che rinchiuse Pepi Joachim nelle strettoie di una educazione artistica ferrea, ma solo al terzo anno della dimora del ragazzo a Vienna.

Prima i Figdor avevano fatto studiare il cuginetto con Miska Hauser, quasi conterraneo di Joachim perchè nato a Presburgo, buon allievo di Mayseder e ben avviato per la carriera che percorse poi brillantemente. L'Hauser era un ottimo cuore (io lo conobbi ancora a Vienna nel gennaio 1884 e ricordo la sua premurosa amabilità), studioso e valente artista: ma non aveva allora venti anni, non amava molto di dar lezioni e smaniava di viaggiare.

Allora Pepi fu consegnato a Giorgio Hellmesberger, professore di grido con cattedra ufficiale al Conservatorio, e ben volentieri l'Hellmesberger fece trottare di conserva Pepi ed i proprii figli Giorgio e Giuseppe, che diventarono amendue personalità artistiche di rilievo. Un giorno il professore pensò di unire alla triade un altro suo allievo, il Simon, e presentò questo quartetto quasi lillipuziano nella Bürgerspitals-Akademie, riunendolo in un pezzo d' insieme assai in voga, nel *concertante* per quattro violini di Maurer. L'uditorio fu largo di applausi agli allievi ed al maestro; ma questi, per nulla contento di uno di essi, alla fine del pezzo *protestò*, come oggi si direbbe, il malcapitato. Il protestato era Pepi, il quale disperato e piangente fu ricondotto a casa Figdor, in quella sua famiglia di congiunti, dove pure tutti per turno si incaricavano quotidianamente di sermonizzarlo di continuo circa il suo studio.

La ragione del malumore dell'Hellmesberger era l'arcata così dura e legnosa che, a suo avviso, non lasciava nulla a sperare per l'avvenire del giovane.

***

La calma e la pazienza non parvero in quella occasione le precipue doti dell' Hellmesberger, il quale avrebbe dovuto tener conto delle altre preziose ed impressionanti qualità del povero Pepi.

E la precipitazione del giudizio forse gli ebbe a cuocere e gli tornò in gola quando nella primavera del 1861 Joachim fece la sua trionfale pubblica comparsa a Vienna con questo formidabile programma:

Tartini, *Trillo del diavolo;*
Bach, *Pezzi staccati delle sonate per violino solo;*
Beethoven, *Concerto* e *Romanza in fa;*
Spohr, *Adagio;*
Schumann, *Fantasia* (op. 121);
Joachim, *Concerto all'Ungherese.*

Hanslick nella critica di quel concertissimo mette, specialmente nel *Concerto* di Beethoven, Joachim di fronte a Vieuxtemps ed allo Hellmesberger stesso, il quale viveva ancora professore al Conservatorio.

« Vieuxtemps, - dice l'estetico viennese - è più vivo, più fino, più vibrante e meno rigido: ma Joachim è più profondo; il grande stile

patetico ci fa chinare riverenti il capo e perciò va meno presto al cuore.

« Anche l'Hellmesberger avrebbe suonato qualche tratto del Concerto più finamente, con maggior incanto, e più naturalmente l'avrebbe fatto scendere in fondo all'anima. Ma l'Ungherese si impone per il fiero *robur:* l'esecuzione dell'uno si può giudicare come maschile, quella dell'altro femminile.

« Come accade sempre, le grandi individualità sono formate da grandi superiorità e da deficienze ».

Ma ventidue anni prima nessuno avrebbe mai pensato che lo scolaro sarebbe stato un giorno confrontato col maestro. Pel momento non si trattava che di un pulcino e di una chioccia, che, caso assai strano, lo beccava per allontanarlo da sè.

***

Hellmesberger dunque aveva sentenziato. Apriti cielo! Egli era tale oracolo a petto del quale il famoso di Delfo si sarebbe detto una stonata trombetta.

I parenti di Pepi in visita dai cugini tennero consiglio di famiglia, ed il ragazzo stava per subire lo scorno di essere ricondotto a Pest, e collocato come commesso a vendere droghe o misurare stoffe.

Salvò la sua posizione ed il suo avvenire Ernst che passava di quei giorni a Vienna. Pepi potè sentirlo, ne rimase abbagliato, e tanto insistè per essere giudicato da lui in appello sulla sua vocazione che il sinedrio famigliare decise di assecondare la sua domanda. Fatto l'esame, l'Ernst non dubitò di dichiarare che si trattava di un talento speciale, e di sicuro risultato se il maestro fosse stato adatto, ed indicò a questo ufficio il Böhm, dal quale dichiarava avere imparato tutto quanto si poteva imparare.

Al postutto Böhm era stato il maestro anche dell'iracondo Hellmesberger, e non era certo unicamente colle brusche che l'aveva portato in alto dove stava.

Non era facile indurre Böhm ad incaricarsi della bisogna: ma, vivamente sollecitato e commosso dalle proteste di diligenza e di studio del ragazzo, alla fine accettò, prese in casa il Pepi, e lo tenne tre anni. Böhm aveva avuto da suo padre e da Pietro Rode un insegnamento metodico e razionale solidissimo, ed aveva viaggiato da giovane in Italia, in Germania ed in Francia, creandosi una lusinghiera riputazione di virtuoso, alla quale rinunciò per la cattedra al Conservatorio ed il posto di primo violino all'Hofburg.

Era ottimo medico pei violinisti con qualche cosa da raddrizzare, e quanto al Pepi la cura subito intrapresa per la malattia dell'arco fu quella di ribattere con implacabile assiduità gli studi di Rode e di Mayseder, e specialmentre i primi 24 capricci del Rode in tutti i toni che, oltre al valore intrinseco di studio, sono rimasti una via sicura per l'acquisto di una buona tecnica dell'arco. Böhm non stava pago all'approssimazione: strumentista di alta finezza e precisione, instillava agli alunni queste qualità, addestrandoli specialmente coll'esercizio dei *duetti*, sistema che, se concede poco riposo al docente, ingagliardisce la fibra del discepolo.

L'orario di studio non aveva limiti, perchè - permettendolo largagamente la robustissima struttura di Pepi - dalle ore di lezione propriamente dette si passava regolarmente a quelle d'esercizio. L'esercizio era

sorvegliato dalla buona signora Böhm, che, facendo la leggendaria calzetta, ed avendo orecchio squisito ed educato, non cessava di ammonire Pepi se l'attenzione pareva sonnecchiasse. Talora compariva dietro la porta vetrata l'accigliata e pur sempre affettuosa figura del professore se sopraggiungevano prodromi di svogliatezza, e questo non bastando, il maestro infuriato irrompeva nella cameretta gridando: « Maledetto ragazzaccio, dovrai pure studiare come si deve! »

Cattolici praticanti e fervorosi, i coniugi Böhm sormontavano lo scrupolo di tenersi in casa il piccolo israelita: il loro cristianesimo era di ottima lega, e la *Frau Professor* rispondeva per le rime a chi con o senza tonaca le faceva pressione perchè se ne sbarazzasse. « Bada bene, - essa ebbe a dire più d'una volta al Pepi - anch'oggi il signor cappellano *mi ha letto beñ bene i Leviti* » (cioè mi ha fatta una buona ramanzina). Ma non temere: studia soltanto ed avanzati con coraggio: quanto al conto da dare al buon Dio perchè teniamo in casa un pagano come te, ci penseremo mio marito ed io! »

Böhm non era solo un professore espertissimo della tecnica, ma aveva idee musicalmente larghe e sostanziali: modesto nella sua valentia, era benvoluto dai colleghi e dai compositori. Beethoven s'arrabbiava e apostrofò un giorno col titolo di *somaro* questo suo interprete che alla prova del quartetto si permetteva qualche osservazione sulla eseguibilità dei passi; ma al domani tornava dal suo Böhmerl e gli faceva vedere di averne seguito il consiglio correggendo il brano.

E quando, incredibile a dirsi, attorno al ciclo dei quartetti di Beethoven parve per qualche lustro vittoriosa la congiura del silenzio, nella scuola di Böhm si mantenne il fuoco sacro, e sua mercè per non interrotta tradizione questi capilavori di ineffabile magnificenza furono tramandati a noi.

Pepi avanzava rapidamente: ed il maestro l'abituò anche all'emozione del pubblico facendolo suonare con orchestra al Conservatorio, ove eseguì fra le altre composizioni il *Rondò* del *Concerto in mi maggiore* di Vieuxtemps e la terribile fantasia di Ernst sul furoreggiante *Otello* di Rossini.

Non vi era grande artista e specialmente violinista di passaggio a Vienna al quale Pepi non venisse presentato: e così Joachim avvicinò, oltre all'Ernst ed al Vieuxtemps, Bériot e le due sorelle Maria e Teresa Milanollo.

Di quest'ultima piemontese Camena conservava in particolare Joachim un ricordo entusiasticamente ammirativo. Quante volte non me ne parlò come della solista attraentissima e della quartettista commovente per la purezza e la nobiltà dello stile, e per la voce piena di fascino e di bellezza! Nè mai passando a Parigi anche per poche ore Joachim tralasciò di recarsi a portare a Teresa Milanollo-Parmentier l'omaggio dell'amico e del collega.

Doppiamente grande pel magistero d'arte e per lo spirito di carità, Teresa Milanollo era persona di incomparabile modestia quantunque salita giovanissima al sommo della fama, come quasi appena uscito d'infanzia salì un altro artista che conobbi nel 1879, venuto a visitare la classe dell'ottimo Massart che era stato il suo maestro. Questo artista si chiamava Enrico Wieniawski, compositore eletto, virtuoso magnifico, interprete profondo, fedele e nobile dei maestri che egli sve-

gliava col calore della sua anima, così completo nelle sue doti violinistiche da essere il più straordinario violinista nato.

Ma di questi due luminari poche cose diranno i biografi, perchè, quantunque essi avessero il senso intimo del loro valore, non erano afflitti dalla pennografia. Molto essi conobbero i grandi loro contemporanei e ben li giudicarono: ma per conto proprio poco carteggiarono, e non provarono il bisogno di archiviare come documento ogni frase scritta a loro riguardo.

***

Scorso un triennio Böhm avrebbe indirizzato volentieri il giovane Joachim a Parigi, come aveva fatto per l'Ernst: pensava il maestro che difficilmente gli speroni d'oro dell'arte si potevano guadagnare fuori della capitale francese.

Böhm rendeva in tal modo omaggio alla genialità dell'arte latina: omaggio molto significante in quel tempo, perchè non mancavano allora, come non fanno difetto adesso, coloro che fuori della rigidità della scuola tedesca non vedono salvezza.

Gli esclusivisti hanno sempre torto: e gli artisti che sono tali si condannano da sè a limitare il campo della loro attività, privandosi di risorse che aumenterebbero di molto la loro potenzialità.

Böhm aveva viaggiato, inteso, giudicato quanto bastava per allargare il suo criterio, e nell'età in cui l'artista può giovarsi di tutto per avanzare. E riuscì il professore benemerito, a cui dovettero la carriera parecchie generazioni d'allievi. Evidentemente sarà difficile che riesca a dare un insegnamento molto illuminato chi non è uscito mai dall'ombra del suo campanile, ed è rimasto pago a sentire qualche artista di passaggio nella sua regione, criticandolo anche malignamente all'occasione.

Quanto poi all'affermare che all'artista giovane e favorito di copiose doti naturali l'audizione dei maestri dell'arte possa recare più nocumento che beneficio, questo è paradosso solenne, che pure ho sentito spropositare. Non mette conto di combatterlo: basta enunciarlo. Tanto varrebbe ripudiare ogni tradizione, ogni stile, ogni insegnamento pratico, ogni emozione giovevole.

Oltre al favorire il nobile sentimento di una emulazione bene intesa, l'audizione degli interpreti di grido, lungi dal nuocere alla formazione della personalità propria, la favorisce, perchè c'è sempre da imparare, come c'è da ripudiare. Bisogna però che questa personalità esista almeno latente: chi non ha da estrinsecare qualche cosa di personale non aspiri mai al bacio della Musa che lo conforterà del lungo affanno e della fatica.

Questa esagerazione di precauzione per salvaguardare la personalità futura di un artista sul limitare della carriera è una eccentricità fra le più forti di quelle che trovai nel mondo musicale.

Come contrasto posso raccontare un' altra esagerazione di pedanteria, e questa riguarda Joachim, il quale bellamente redarguì in mia presenza qui a Roma, nel 1896, un maestro che qualche volta subisce questo inconveniente. Insisteva l'artista per avere da Joachim l'indicazione metronomica di non so quale famosa sonata di Beethoven. E Joachim, dopo aver cercato di schivare di rispondere, alle nuove insistenze dell'interlocutore rispose con una certa vivacità: « Caro col-

lega, non conviene impicciarsi di metronomo con Beethoven. Non c'è che un modo di interpretarlo: il modo buono! »

Pensava dunque Böhm che l'aria della Senna sarebbe stata musicalmente molto salutifera pel suo allievo: ma tale non fu l'avviso della famiglia Joachim: la cugina Figdor si era nel frattempo sposata al commerciante Witgenstein a Lipsia, e Pepi fu avviato a quella volta.

***

Lipsia d'altronde era in quel torno centro perspicuo di musicalità.

La memoria del grande Giovanni Sebastiano aleggiava tuttora nella vecchia città, e Mendelssohn aveva per l'appunto nel 1842 fatto innalzare coll'obolo di molti che non erano stati sordi al suo appello un modesto monumento all'autore della *Passione* di San Matteo.

Allorchè il 3 aprile 1843, poco dopo l'apertura del Conservatorio creato coi ventimila talleri lasciati dal consigliere aulico Enrico Blümmer ed aumentati dalla liberalità sovrana, Roberto Schumann scriveva: « Es giebt in Deutschland, vielleicht in der Welt, keinen besseren Ort für einen jungen Musiker als Leipzig »; questa non era ampollosità ma verità.

In quel Conservatorio insegnavano Schumann, Hauptmann, David Becker, Pohlenz, e direttore ed anima ne era Mendelssohn, il multiforme, entusiastico, generosissimo artista.

L'istituto era aperto da quattro settimane e già Mendelssohn scriveva al Moscheles a Londra:

« Quasi tutti i giorni arrivano nuove sollecitazioni per ammettere allievi ed il numero dei maestri come quello delle lezioni si dovette già sensibilmente estendere ».

Quando il giovane Joachim si presentò all'esame di ammissione il risultato andò al di là del previsto. Il direttore sentenziò che egli non aveva più bisogno del conservatorio pel suo violino, poteva proseguire da sè facendo sentire i pezzi e giovandosi dei consigli del David; studiasse a fondo l'armonia coll'Hauptmann, si istruisse nei diversi rami delle scienze: consigliere musicale ed artistico del *Posauenengel* (angelo del trombone – lo chiamava scherzosamente così per la faccia da putto che Pepi conservava) sarebbe stato egli stesso Mendelssohn, suonando spessissimo con lui.

In sostanza il puledro veniva ammaestrato in libertà, senza morso e filetto, colla semplice cavezza, genere di educazione che a certe nature elette profitta ben più del contrario.

Il programma fu eseguito appuntino. Sotto l'austera vigilanza di Ferdinando David, Joachim scrutò più intimamente nel verbo e nel concetto dei migliori autori antichi e del tempo suo. L'Hauptmann era non soltanto un armonista perfetto, ma un filosofo vero e senza pedanteria, come lo provò il suo lavoro *La natura dell'armonia e della metrica*, e porse al giovane un insegnamento altamente intellettuale.

Quanto alla letteratura, la storia, la geografia, il latino, Joachim saliva regolarmente le scale del candidato teologo Hering, appollaiato sopra un'alta specola, appassionato della musica ed immancabile cantore dalla sonora voce di tenore nei cori di Mendelssohn.

Per Joachim, la cui riflessione non fu mai turbata dall'entusiasmo, Hauptmann e l'Hering erano due professori ideali. Il vegetariano Hering

anzi influì sostanzialmente sul Joachim: credente convinto nella pura fede del cristianesimo, quantunque nemico della rigidità dogmatica, non mancò di dare a Joachim una istruzione religiosa che doveva avere conseguenze. Invero Joachim non cessò di meditare sul problema della religione, e guidato da profonda personale convinzione parecchi anni di poi una mattina per tempo egli piegò il capo a ricevere l'acqua battesimale dal pastore Flügge nella Aegidien-Kircke di Hannover: la funzione fu intimissima e sottratta alla pubblica curiosità: padrino il Re, madrina la Regina.

Ma nel 1843 Joachim stava ancora nella legge mosaica, e Mendelssohn, che s'era preso di forte simpatia pel giovane, lo chiamava senza cerimonie *Teufelsbraten* (arrosto del diavolo) quando lo invitava a casa sua la domenica per far musica d'insieme.

In quell'occasione Mendelssohn con paterna amorevolezza lo consigliava, lo istruiva, lo ammoniva, gli additava il cammino che deve percorrere l'artista che sente nobilmente di sè.

È dovuto (così parlava Mendelssohn al Joachim che ricordò sempre queste massime e se ne fece legge) il massimo rispetto agli autori: non si deve scegliere che il meglio, ma l'autore vuole essere onorato con una interpretazione fedelissima, senza commettere la barbarie di alterare foss'anche una nota sola. – Non si sacrifichi mai alla virtuosità l'intenzione dell'autore. – Si pensi sempre più alla musica che allo strumento. – E più specialmente ai violinisti diceva il Mendelssohn: l'essenziale è che il colpo d'arco si adatti alla musica e risuoni bene, e non si devono avere preconcetti, quello, ad esempio, di non fare dello *sbalzato* in pezzi classici. Fu poi Mendelssohn, che sapeva meglio di chiunque passare blandamente da un tema all'altro senza forzare il passo, che apprese a Joachim quel suo *modo rubato* di esecuzione rimasto inimitabile.

Queste pratiche e continue conferenze d'arte sollevarono presto il giovane dalla miseria delle piccinerie, dei rispetti umani e delle cosidette *convenienze*, miseria che tormenta tanto perennemente il mondo non musicale ma dei musicaroli, tanto più che il direttore del Conservatorio di Lipsia alla grammatica accompagnava la pratica.

Così, ad esempio, Mendelssohn suonava col giovane a casa sua e l'accompagnava al pianoforte volentieri anche nei circoli privati e quasi sempre in pubblico: e ciò non era, a suo vedere, degnazione singolare, ma prova d'affetto, di collegialità, che onorava il giovane e lo metteva in condizione di speciale sicurezza davanti l'uditorio.

Leggano questo i pianisti presti al capriccio, che all'ultimo momento, per non menomare la loro dignità di *solisti*, si rifiutano improvvisamente ad accompagnare, ponendo a repentaglio i concerti e facendoli, se occorre, mancare con danno enorme artistico e pecuniario: e se scrivo è perchè questo rifiuto e questo danno io stessa giovanetta, affaticata ed indifesa, più d'una volta l'ho dovuto subire.

***

Il 19 agosto di quel primo anno di sua dimora a Lipsia Joachim fu presentato al gran pubblico in un *Adagio e rondò* di Bériot nel concerto della famosa cantante Paolina Viardot Garcia. La seduta fu memorabile: Clara Wieck suonò con Mendelssohn le *Variazioni per due pianoforti* del suo Roberto, ed i coniugi Schumann conobbero allora lo Joachim, che divenne poi uno dei loro più cari e fedeli amici. Joa-

chim rammentava due episodi di questo concerto, uno comico - la rottura del *cantino* al bel principio del *rondò* - ed uno che poteva essere tragico e fortunatamente non lo fu – un falso allarme d'incendio che fece vuotare precipitosamente la sala.

Oramai Mendelssohn non si staccava più dal suo pupillo artistico, un po' timoroso nell'interno quando le accademie erano solenni, ma pur sicuro al fuoco, e pronto a prendere il suo posto anche all'improvviso nel *Quartetto* con audacia giustificata dalla sua enorme facilità di lettura.

Nell'ottobre di quell'anno stesso 1843 Mendelssohn volle il giovane a Berlino per la prima rappresentazione a Potsdam nel *Neuen Palais* del *Sommernachtstraum*. Joachim viaggiò solo, e solo abitò l'*Albergo del Reno*. In quella occasione egli si trovò con uno stuolo di rinomati artisti che la festa musicale aveva chiamati a raccolta. C'erano fra gli altri Hiller, Gade, Eckert, ed il biografo di Beethoven lo Schindler, brava persona ma noiosa e pesante per la smania di dare non chiesti consigli. Fu Joachim che in quella occasione si dovette sorbettare quel fior di biografo, che dopo la prova generale del *Sommernachtstraum* s'era attaccato ai panni dei colleghi. Ad un bel momento Gade, non potendone più, prese per un braccio l'Eckert, e lasciò in asso lo Schindler dicendo a Joachim: « Da bravo, giovanotto, fatti istruire anche tu da questo savio perticone! » E si allontanò lasciando Pepi alle prese con quel sapiente seccatore, che qualche tempo dopo doveva mandare su tutte le furie per l'identico motivo l'evangelico abate Liszt ed il flemmatico Spohr.

⁂

La primavera seguente Joachim partiva per Londra raccomandato da Mendelssohn, che lo seguiva poco dopo, al Moscheles ed al poeta Klingemann, allora segretario della legazione di Hannover. Il Moscheles lo fece debuttare in un concerto al Drury Lane. Al concerto faceva seguito l'opera del Balfe *La giovane boema*: e l'annunzio di *réclame* portava stampato a lettere cubitali: « Nel concerto prima della *Giovane boema* si presenterà il celebre *bimbo ungherese* Joseph Joachim »: Mendelssohn, arrivato a Londra allora, fece le grasse risa di questa coincidenza, e d'allora in poi chiamò il Pepi *My Hongarian boy!*

Il secondo concerto di Joachim ebbe luogo sotto la direzione di Jules Benedict: era una *olla podrida* di ventitre pezzi, alla quale prendevano parte: Mendelssohn, Grisi, Shaw, Mario, Salvi, Lablache, Standigl, Mme Dulken, Thalberg, Sivori, Joachim, Parish-Alvars.

Poco di poi Mendelssohn influentissimo otteneva per Joachim uno strappo al regolamento della Società filarmonica che vietava ai fanciulli di prender parte alle sedute: e Joachim si presentò davanti a quel severo concistoro col *Concerto* di Beethoven: Mendelssohn stesso volle scrivere a Lipsia, dando in termini entusiastici la buona novella del successo.

Fu allora un seguito di inviti senza tregua: il dodicenne violinista era diventato l'artista più ricercato: suonò a Corte nella festa in onore dello Czar Nicola e del Re di Sassonia Federico Augusto II, e si arrese anche alla richiesta di un *afternoon* da un Creso della banca. Ma fatta una sola esperienza nei saloni dei privati, ne ebbe abbastanza: non provava gusto ad essere considerato come un semplice oggetto

di lusso, anzi, egli mi diceva una volta, come un bel gattino d'Angora: rinchiuse la cassetta del violino e scappò a Lipsia dopo un viaggio marittimo per Amburgo che fu un seguito di spaventose peripezie. D'allora in poi a Londra, ove tornò spesso, e regolarmente ogni *season* nell'ultimo ventennio della sua vita, cadde ancora nel tranello degli *smocking concerts* (e me lo raccontava per consolarmi di uguale sventura alla presenza di Piatti, altra vittima); ma da comodino ai milionarii inglesi non volle fare mai più.

I fumi al cervello di Joachim non salirono facilmente nemmeno in prima gioventù: se avesse accennato a questa debolezza, che falcia tante carriere ben avviate da principio, certo il mentore suo provvidenziale ne l'avrebbe avvisato e guarito. Ma Mendelssohn non ebbe ad incomodarsi per questo: solo per temperare qualunque possibile fortuita esaltazione dopo i concerti che il giovane cominciava a dare anche fuori di Lipsia, Mendelssohn usava furbescamente il rimedio di crescergli le materie di studio, letterario e scientifico, la cultura non essendo mai soverchia per l'artista. E siccome per l'accrescimento naturale della famiglia la casa dei Witgenstein era divenuta stretta, così egli approvò che Joachim andasse in pensione dal dottor Klengel, un Schumanniano fervente, professore di greco: ed ecco il giovane già ben ferrato nel latino lanciato alla conquista della lingua d'Omero. Il Klengel racimolava spesso gli amici e declamava loro lunghi squarci dell'*Odissea* nell'originale: gli uditori giudicavano talora (susurravano i maligni) che l'originale era lui, ma quel soffio di aura dell'Ellade non era senza salutare influsso su tutti i presenti.

Al Joachim rimaneva una rivincita da prendere con quel fatale *concertante* di Maurer che gli aveva fatto versare tante lacrime a Vienna. Venne il giorno in cui egli potè farlo, ed al Gewandhaus con Ernst, Bazzini e David. Quando fu il momento della cadenza finale sciorinata per turno dai quattro solisti, dopo l'Ernst ed il Bazzini entrò Joachim in campo, e suonò la sua con tale franchezza e vivacità che il buon David rimase perplesso e rinunciò all'ultimo razzo. Di tempo in tempo Mendelssohn mandava fuori come la colomba dall'arca (veramente si trattava, più che di una colomba, di un aquilotto) Joachim in qualche città, a Dresda, a Vienna, ove egli suonò privatamente dal Liszt, a Praga, ove conobbe Berlioz: ed il risultato era sempre lo stesso: la colomba riportava indietro un ramo non di ulivo, ma d'allóro. Intanto il fior fiore degli artisti del tempo aveva dato circa il Joachim il suo responso: egli era davvero uno dei *pauci electi* fra i *multi vocati*.

E molto non andò che Joachim si trovò promosso rapidamente, per merito di guerra, sul campo. In meno di quattro anni da che era giunto a Lipsia l'avevano nominato *Conzertmeister* sostituto al Gewandhaus, condirettore col David al teatro, professore al Conservatorio, sedicenne professore che aveva allievi con tanto di baffi e ben più di lui attempati, come Langhaus, Bargiel e R. Radecke.

Ormai Joseph Joachim volava superbamente collè sue ali: e questo era provvidenziale, perchè nel novembre 1847 giunse un giorno doloroso ed inatteso che recò alla vita musicale di Lipsia il più grave nocumento: moriva Felice Mendelssohn.

***

L'anno seguente, il 1849, troviamo Joachim a Weimar.

Lipsia artistica senza Mendelssohn gli era parsa una landa senza sole, e, dato largo tributo di lacrime e di onoranze al diletto suo maestro, Joachim porse ascolto alle sollecitazioni di Liszt. Dopo essere stato a Parigi, ove si produsse ad un concerto di Berlioz, accettò il posto di *Conzertmeister* nella piccola residenza della Turingia, che era la penultima tappa del suo cammino prima di fissarsi a Berlino.

A Weimar come ad Hannover lo seguirò molto rapidamente per molte ragioni, ed anche perchè ormai il tempo dell'ascensione artistica, che è il periodo specialmente interessante della vita, era finito e d'allora in poi, per oltre mezzo secolo, pochi artisti ebbero pari notorietà e maggior luce sparsero pel mondo.

I cinque anni passati a Weimar furono epoca di tranquillo esercizio dell'arte e di tenace lavoro nel campo della composizione, nel quale Liszt lo guidava coll'acuta mente e colla lunga esperienza.

Benefica rugiada nei momenti di depressione morale erano la sua amicizia con Liszt, Bülow e Raff, la corrispondenza ormai fattasi molto attiva collo Schumann, e l'intimità rispettosa e cordiale con Bettina von Arnim, l'amica di Goethe, e colle sue graziosissime figlie Armingart e Gisella. E di tempo in tempo Joachim escursionava per la Germania e per l'Inghilterra: fu a Berlino per la prima volta nel 1852, e nella festa musicale del Basso Reno a Düsseldorf nel maggio 1853 gli venne aggiudicata la palma del trionfatore. Senonchè nella sua curiosa promiscuità l'ambiente di Weimar finì per tornargli a noia ed egli volle cambiar aria portando le sue tende ad Hannover, dove fu ricevuto a braccia aperte da Heinrich Ehrlich, pianista di Corte, e da questo presentato alla contessa Bernstoff-Gartow, che subito l'introdusse presso i Sovrani.

***

I fatti essenziali del suo soggiorno ad Hannover, durato fino all'autunno del 1868, furono la relazione stretta col Brahms, la conversione al cristianesimo alla quale ho accennato, il matrimonio con Amalia Schneeweiss.

Johannes Brahms egli conobbe nelle prime settimane della sua dimora ad Hannover, ed il Brahms gli fu presentato come modesto accompagnatore dal violinista ungherese Remèny conosciuto a Vienna. I due spiriti si intesero di botto; Joachim fu scosso dalla bellezza e profondità delle composizioni dell'Amburghese, e gli propose di venire seco lui a passare l'estate a Göttingen, dove egli aveva divisato restar qualche mese tra gli studi della filosofia e della storia, facendo la tipica vita dello studente tedesco. Brahms accettò, e, trascorsa qualche settimana dal Liszt a Weimar, raggiunse Joachim.

Alti propositi e conversari d'arte tennero quei due tra la *bürgerliche* giocondità di Gottinga; separandosi, Joachim porse all'amico una presentazione per Schumann, che, ricevutala, rispose a Joachim con queste semplici parole:

« Ecco quello che doveva venire.

« R. S. »

La designazione messianica era perfettamente esatta. Joachim la comprese, dedicò alla propaganda del Brahms tutta la sua attività, volle essere il precursore di questo messia. La sua lettera famosa del 1857 da Hannover, nella quale con strazianti accenti egli fa la sua professione d'arte ripudiando non l'opera ma l'indirizzo di Liszt, per la cui persona conservava tanto affetto riverente, ha forse per punto di partenza la laconica incisiva risposta di Schumann.

Oso dire che non può valutare giustamente le tre sonate di Brahms per violino e pianoforte chi non ne ha sentita l'interpretazione di Joachim, rilievo magnifico di quelle pagine mirabilmente appassionate e magistrali, commento vivo e caratteristico nella sua semplicità.

Nessuna lezione mi sembrò mai più proficua dell'interpretazione che nell'intimità dell'amicizia Joachim dava di pagine anche conosciute e che pur sembravano nuove; mi tornano al pensiero alcune serate dai Keudell a Roma, a Bergamo dai Lochis: come sorridevano gli antichi italiani, come raggiava Mozart, giganteggiava Beethoven, appariva Brahms poliedrico ed intenso!

Una volta sola la musica del fortissimo Amburghese mi soggiogò con ugual potenza di magnetismo: e fu quando Brahms nel suo così democratico quartiere viennese volle accompagnarmi al pianoforte le sue sonate con tale plasticità

Che la dolcezza ancor dentro mi suona!

***

Il 14 giugno 1866 Joachim si presentò alla Corte d'Hannover con Jenny Lind. Prima che il concerto finisse il Re si alzò ed il ricevimento ebbe termine: i prussiani avevano passato il confine a Mind. Dopo la capitolazione del 28 giugno i nuovi padroni di Hannover proposero a Joachim di mantenergli la sua posizione; fedele amico della Casa spodestata, Joachim rifiutò senza esitare.

Ma quando si trattò di un nuovo istituto, la Hochschule, a Berlino, allora nessuna considerazione personale di delicatezza si opponeva a che Joachim salisse al posto al quale veniva dalla gran voce pubblica indicato, e chiamato dal Governo. Joachim accettò e, circondatosi dei migliori elementi, aprì il settembre 1869 la Hochschule con diciannove allievi iniziali, cresciuti presto a duecento, limite imposto dal locale e dall'organico del personale insegnante.

Joachim era da poco al servizio dello Stato allorchè si recò a Vienna per darvi concerti e vi ricevette la consueta magnifica accoglienza. Quando apparve davanti all'uditorio egli potè scorgere nella prima fila dei posti un signore attempato cieco che si dimenava e lo salutava colla mano come per farsi riconoscere. Era Re Giorgio D'Hannover, il suo patrono, ammiratore, amico, che dopo la catastrofe del 1866 aveva portato la sua parvenza di Corte a Hietzing presso Vienna. Joachim non ignorava dove il suo Sovrano si era volontariamente esiliato, ma non aveva osato andare a rendergli omaggio per non risvegliargli dolorosi ricordi, tanto più essendo egli funzionario dello Stato che lo aveva spodestato. Ma giacchè il cieco Monarca aveva preso l'iniziativa del ravvicinamento, Joachim non mancò al domani di recarsi a Hietzing ed il Re lo accolse con tutta cordialità.

Non credeva Giorgio d'Hannover che la sua caduta sarebbe stata definitiva. E complimentò Joachim e gli disse che gli era stata cosa

molto grata l'aver saputo che il maestro non aveva lasciata la Germania, e si era fissato così vicino alla sua residenza. « In questo modo », aggiunse, « so bene, caro Joachim, che io potrò riavervi, « quando io ritornerò nel mio perduto paese: il che tardi o tosto

Amalia Joachim nata Schneeweiss.

« accadrà, se vi è una giustizia in cielo. Ed allora noi riprenderemo « tutto ciò che in fatto di musica abbiamo tralasciato, perchè cre« dete pure che la bella musica non risuona in nessun posto come « nel mio castello di Hannover ».

L'infelice Sovrano pur troppo non era profeta: passato a Gmunden nel 1871, moriva nel 1878 a Parigi.

***

M'è giuocoforza far punto, tralasciando oggi di occuparmi delle relazioni che Joachim ebbe con altri grandi artisti contemporanei, delle sue composizioni e degli allievi suoi, e del suo *Quartetto*, le cui stupende interpretazioni potemmo apprezzare a Roma.

Non posso però pretermettere di mandare un affettuoso pensiero alla memoria di colei che il 10 giugno 1863 Joachim fece ad Hannover sua sposa. Privilegiato temperamento di musicista favorita dalla natura, e straordinariamente colta e perita, era invero Amalia, figlia del consigliere imperiale Schneeweiss, nata il 10 maggio 1839 a Marburg nella Stiria. Infante aveva meravigliato colla facilità del suo vocalizzo; a quattordici anni, costretta da circostanze di famiglia, cominciò la *via crucis* del teatro, e fu solo dopo infinite contrarietà e disgrazie che giunse ad acquistare il posto dovuto alla sua voce ed alla sua bravura. In pieno fulgore di carriera Amalia Weiss (aveva accorciato così il suo cognome pel teatro) diede addio alla scena per diventare l'eletta e degna compagna di Joachim, che allietò di sei figli, tre maschi e tre femmine, ma non rinunciò all'arte. Per molti anni quella coppia veramente incomparabile ed invidiabile di artisti deliziò nelle sale di concerti gli intenditori più difficili con audizioni il cui ricordo rimase incancellabile. La loro casa a Berlino era immagine della più larga e signorile ospitalità. Un giorno vi fu chi riuscì a distruggere questa felicità: da un malinteso si passò al risentimento, al piatire purtroppo pubblico, al divorzio, quantunque fossero stati portati via come pagliuzze dal vento i *motivi* di svincolo che i legulei avevano, come purtroppo succede, gonfiato.

Una persona autorevole e devota che avesse riavvicinati Joseph ed Amalia, li avrebbe riuniti subito e per sempre. Le anime loro non si erano separate. Ne ebbi la convinzione io, povera meschina devota ma non autorevole, quando, passando a Berlino per ragione di rapidi concerti, mi recava a salutare il maestro e la signora Amalia. Con quale tenerezza e premura tutti e due chiedevano a me, che sapevano fuori dal cicaleccio mondano non meno fastidioso a Berlino che altrove, se io aveva già visto l'una o l'altro e come li aveva trovati! Ed io mi sentivo venir meno per la compassione!

Rividi Amalia Joachim l'ultima volta, parmi, nel 1888. M'era fermata a Berlino qualche ora di più di quello che doveva onde andarla a salutare ad un concerto che era annunziato. Essa mi abbracciò con tutta l'effusione e mi ringraziò della visita e volle parlarmi in quell'italiano che non le era famigliare, ma che tanto prediligeva e nel quale aveva avuto, a cominciare dall'*Orfeo* di Gluck venendo al *Barbiere* ed alla *Lucrezia*, tanti trionfi scenici. Mi chiese ancora se io aveva visto il maestro, e poi, mettendo la mia mano sul suo cuore che pulsava veemente: « Quanto dolore! - disse - quanto dolore! Troppo ha amato e sofferto! » Quel cuore doveva ancora darle oltre dieci anni di strazio; il 3 febbraio 1899 giunse finalmente il giorno della liberazione.

***

I due spiriti si sono ricongiunti. Amalia e Joseph Joachim dormono ora uno accanto all'altro il sonno eterno.

A Charlottenbourg, con lungo e solenne corteo al quale parteciparono i rappresentanti di sovrani e di principi, e del cancelliere dell'Impero, e del ministro dell'istruzione pubblica, e di città, e di Accademie, e di Università nazionali ed estere, al suono della marcia funebre di Beethoven eseguita dalla cappella del quarto reggimento della guardia, Joachim è stato portato al cimitero della chiesa consacrata alla memoria di Guglielmo I, dove l'avea preceduto la consorte.

Le onoranze furono meritate: Berlino, nobilissima sempre verso gli artisti, che adotta come figli (e Joachim ne era uno dopo la dimora di circa quarant'anni), ne ha pianto con sincere lacrime la dipartita. Altri verrà a tutelare con decoro le sorti della Hochschule. L'arte tedesca ha vestito a lungo le gramaglie; le lascierà per qualche felice avvenimento.

Ma gli amici di Joachim, primo fra essi Roberto Mendelssohn, il musicista gentiluomo, suo compagno fedele da tanti anni, commovente nella sua completa dedizione al dilettissimo maestro, del transito di Joseph Joachim non si consoleranno mai.

Roma, 1° settembre 1907.

II.

Joseph Joachim.

Scrivo ancora di Lui, di Joseph Joachim, poichè ogni giorno che si succede, lungi dall'attutire il dolore degli amici, degli artisti, di quanti lo conobbero, fa sempre più palese la dura realtà del vuoto che egli ha lasciato.

Da tempo non si era sollevato nel mondo musicale un così unanime compianto, e questo ci porge la vera pratica misura del valore di Joachim.

Quell'uomo invero fino a questi ultimi giorni non aveva avuto tramonto, non sembrava invecchiato: il lento affievolirsi delle facoltà intellettuali e delle forze fisiche non era stato il suo destino: anche nel febbraio scorso, a quanto mi assicurava una nipote sua qui a Roma, egli aveva superato con tanta facilità un principio di malattia da far pensare che in breve tutte quante le sue numerose occupazioni potevano essere (e lo furono infatti) riprese. Pochi mesi addietro sembrava ringiovanito prendendo parte alla Beethoven-Fest a Bonn e poi alla Bach-Fest ad Eisenach, ove figurava in prima fila nella inaugurazione del Bach-Museum.

Da circa quarant'anni Joachim teneva il suo bastone di maresciallo a Berlino quale iniziatore e direttore della Hochschule, dove il suo entusiasmo ed il suo spirito di propaganda d'arte avevano avuto campo di riaffermarsi giorno per giorno senza interruzione: ed il suo nome raggiava con uguale intensità dell'ora nella quale egli era salito al culmine della carriera.

La sua posizione era tale che i suoi avversari (parecchi ne contò perchè lo *specimen* di questa razza non manca mai) non avevano nemmeno provato a muovergli guerra, ad insidiarlo nell'invidiato posto per surrepirglielo. E sì che Joachim non era carattere di combattente in questo campo di tranelli e di congiure. Alla guerra non si sentiva inclinato, e nemmeno alla scaramuccia.

In Hannover, per esempio, dopo molti anni di residenza aveva viste accumularsi gravi difficoltà. Poichè egli possedeva il più largo appoggio del Re (privo della luce degli occhi, ma ben chiaroveggente in questioni artistiche, come lo provano i suoi scritti) avrebbe potuto battagliare contro chi gli aveva creato ostacoli. Con tutto ciò Joachim amò meglio cedere il campo, e dare nel 1865 le sue dimissioni dagli uffici musicali che aveva a Corte, con vivo dispiacere del sovrano, che con molta difficoltà e solo dopo parecchi mesi potè ottenere li riprendesse.

Se, conoscendosi benissimo questo suo aborrimento dalla lotta, nessuno si provò a dargli lo sgambetto a Berlino durante circa otto lustri, ciò dimostra come per la riconosciuta autorità egli si trovasse in una rocca fortissima: artisticamente egli era quale un re, persona sacra ed inviolabile.

***

Tanto più fu notevole questa sua posizione in quanto che essa non apparve veramente suffragata dalla parte prominente del dominio artistico, dalla vera creazione musicale.

Le composizioni di Joachim rappresentano tutte una elevata aspirazione, ma non è ad esse essenzialmente che il musicista ha potuto raccomandare il suo nome malgrado il diuturno lavoro.

Moritz Hauptmann, suo professore a Lipsia, precettore valentissimo nella grande composizione, oltre che autore di volumi di estetica ed anche di *duetti* per due violini, oggidì non molto noti per quanto contino assai nella letteratura dello strumento, non ebbe mai a lagnarsi della diligenza e dello studio di Joachim. E fu sotto l'occhio dell'Hauptmann che Joachim scrisse e pubblicò, mentre era a Lipsia, il suo primo lavoro *Andantino ed Allegro scherzoso per violino ed orchestra*, che dedicò al Böhm.

Anzi l'Hauptmann era molto affezionato al suo allievo, e nel 1845 quando questi partì da Lipsia gli dedicò un *canone* a quattro voci sulle parole:

> Joachim Canon singen wir
> dass du gehst fort von hier
> O! das ist sehr schlimm.
> Joachim Canon singen wir
> bist du bald wieder hier
> O! dann ist es nicht so schlimm.

Questo *canone*, non certo meraviglioso per l'invenzione letteraria ma bene augurante per un prossimo ritorno, diventò come la parola d'ordine per la congrega degli amici del maestro, il quale, essendo stato un illustre girovago, lo sentì rintronare alle sue orecchie qualche migliaio di volte nei sessant'anni di movimento.

L'udii ancora io ripetere nel settembre 1897 a Bergamo quando, oltre i colleghi d'arte invitati con me pei concerti Donizettiani, si trovarono riuniti amici ed ammiratori ed allievi di Joachim. Ricordo che furono a Bergamo in quei giorni Boito, Corrado Ricci, che tenne una conferenza d'arte all'Accademia Carrara, Ettore Pinelli, Enrico Polo, Ernesto Consolo, Carlo Placci e Geraldine Morgan, valente e simpatica amica mia, già allieva di Joachim e che aveva attraversato l'Oceano con una sua compagna per venire ad annunciare al maestro di aver fondato a New York un conservatorio musicale intitolato col suo nome. Alla direzione della Corte d'onore di Joachim stavano, come sempre, la signora von Keudell e Roberto von Mendelssohn, l'inseparabile amico del maestro.

Joachim, che fu sempre padre amorevolissimo, ebbe in quel dolce autunno la gioia d'abbracciare sua figlia Josepha, venuta a Bergamo dalla Svizzera, dove faceva le sue prime armi di artista drammatica. Il caro maestro era di una vivacità e di un *humour* straordinario, azzimato oltre l'usato, e di una cavalleria sopraffina colle signore. L'*encantadora* signora Melba aveva portato a Bergamo la bravura della sua voce d'oro: ed il suo *manager* le debolezze dei raggi di luce elettrica che dovevano illuminare d'un tratto la diva al suo apparire, e le allodolette che erano lanciate a volo pel teatro Riccardi dopo i trilli fenomenali della cadenza. Certo è però che quell'aria del *Re Pastore* di Mozart, cantata dalla Melba coll'*obbligazione* dello Stradivario di Joachim, era una tal perfezione da far rimanere intontiti. Sono precisamente dieci anni fa, il sabato 18 settembre 1897, che la Melba e Joachim lo eseguirono a Bergamo: e nella cena offerta dopo il teatro dal Mendelssohn, una signora che desiderava conservare un ricordo di quell'eccelso duetto, pregò Joachim di lasciarsi tagliare un ciuffetto di capelli: il vecchio leone ungherese acconsentì galantemente, quando seppe che essi sarebbero stati legati con un riccetto della corvina chioma dell'affascinante americana.

***

Tornando alle composizioni di Joachim, l'op. 2 (*Romanza* e due altri pezzi per violino) fu pubblicata quando egli si trovava a Weimar, ed è dedicata all'Hauptmann stesso.

Il pilota di Joachim nel mare della composizione si chiamava Franz Liszt, e l'occhio e l'esperienza del celebre abate furono utilissimi al giovane ungherese. Il *Concerto in sol minore* di Joachim porta in fronte la dedica dell'autore a Liszt, che egli riconosce espressamente « il suo grande maestro ». E l'assalonico pianista rispose al suo confratello (col quale si scambiò più tardi a Basilea l'abbraccio rituale fraterno, *Brüderschaft*, che autorizza l'impiego della seconda persona singolare) colla dedica della *Rapsodia in do diesis minore,* una delle pagine pianistiche più battute dell'universo.

Liszt, del resto, non nascondeva al suo giovane collega la verità, e diceva il suo pensiero senza velo se occorreva. Così, ad esempio,

riguardo ad una delle prime composizioni che Joachim gli presentò, dicendogli che veramente gli pareva di aver errato per quella trama orchestrale come un *kranker Pudel* (un can barbone indisposto), Liszt non credè prudente di farlo ricredere. E restituendogli il manoscritto gli diede consigli preziosi, insistendo sulla necessità per l'artista di ascoltare ben bene se stesso e di mettere in carta solo quando e quanto le *interne voci* hanno cantato.

A Weimar Joachim scrisse l'*Hamlet-Ouverture*, che fu poi ripresa ad Hannover, quando egli si mise con attività poco meno che disperata alla composizione, anche per ammazzare la *noia feroce* della quale Bülow, per qualche tempo suo ospite, fece con lui (secondo la sua espressione) *duetti*. E l'opera forma ciclo colla *Kleist-Ouverture*, anch'essa pubblicata ad Hannover, e con quelle pel *Demetrio* e per l'*Enrico IV* rimaste manoscritte: ma il ciclo non trovò mai gran fortuna all'esecuzione. Molto successo ebbe solo la *scena cantante* « Marfascene » dello stesso *Demetrio* (dramma incompiuto di Schiller) per mezzo soprano ed orchestra, scritta per la moglie e che questa portò trionfante nei concerti.

Del resto al volo lirico orchestrale non resistevano le ali del compositore, il quale invece prese buon posto coi *Pezzi caratteristici*, colle *Melodie Ebraiche*, colle *Variazioni sopra un tema originale per viola ed orchestra*, col *Notturno* per violino ed orchestra, e specialmente coi tre *Concerti per violino* e coi *Duetti di Schubert strumentati*.

I *Duetti* di Schubert vennero presentati in questa nuova forma ad Hannover il 9 febbraio 1855, e parvero una rivelazione: la critica non finiva di portare a cielo la genialità di queste pagine, la freschezza ed il sapore sinfonico che lo strumentale aveva loro conferito.

Il *Concerto all'ungherese* è il più saliente lavoro di Joachim: l'autore sentiva i ritmi e le melodie popolari del suo paese collo zingaresco modo armonico, e di questo spirito nazionale è impregnata tale composizione veramente tipica ed originale. Questo *Concerto* e le *Danze ungheresi*, raccolte da Brahms e trascritte da Joachim, sono ben altra cosa delle *fantasie*, *scene* e *rapsodie*, che costituirono come la lunga coda della cometa Liszt. Solo questa terna Liszt, Brahms, Joachim con ben pochi seguaci (l'Hauser, l'Hubay, ed il mio chiarissimo amico Pablo de Sarasate con *Zigeunerweisen*) seppero nobilitare il caratteristico e simpatico modo magiaro: troppi altri con parodie, e smorfie, e sbrodolature hanno tentato di renderlo, se non ridicolo, noioso, e ci sono riusciti senza sforzo alcuno.

A Weimar c'era Franz Liszt, il grande animatore della musica, il disinteressato apostolo dei colleghi, l'artista che anelava al nuovo.

Ad Hannover, per contro, Joachim non trovò al suo arrivo persone capaci di entusiasmarsi per gli ideali. Dominava la situazione Enrico Augusto Marschner, al quale egli era stato trilustre presentato in un viaggio nell'Harz. Il Marschner era essenzialmente un compositore melodrammatico, di alta riputazione in Germania, ma fuori delle opere sue, e di Mozart e di Weber, non curava altro: e Joachim come *Conzertmeister* dovette correggere in parecchie pagine di Gluck e di Beethoven errori che il *Kapellmeister* aveva lasciato correre. Questa era parsa quasi mancanza di rispetto verso Marschner, il quale avrebbe desiderato che il signor violino di spalla curasse le arcate collegiali e suonasse i suoi *soli*, ma nulla più.

L'amor proprio di Joachim fu invero assai soddisfatto dalla nomina sua fatta da Re Giorgio di direttore dei concerti di Corte e di solista di Corte: ma ciò non fece che aumentare il numero dei bastoni nelle ruote messe al carro di Joachim dagli amici del maestro anziano, che aveva nell'intendente conte Platen un forte aiuto per sostenere le sue idee codine. Joachim si sentiva a disagio, lavorava il più che poteva, ma non sospirava che il momento di cambiar aria ed ambiente, cioè l'epoca delle vacanze, abbastanza lunghe perchè duravano cinque mesi.

Quando poi capitava qualche amico ad Hannover, ed egli poteva trattenerlo, allora non c'erano dimostrazioni di gioia che Joachim non prodigasse. Una volta era venuto Schumann colla moglie, e dopo il concerto s'erano radunati a cena in parecchi amici: ad un tratto Joachim s'alza e s'allontana, protestando di dover andare a cercare la chiave di casa dimenticata. Ritornò poco dopo con una bracciata di bottiglie di Champagne, che furono allegramente vuotate. Quella era la *Hausschlüssel* che mancava, e che poi spesso si richiese a Joachim di andare a cercare.

Lo Schumann aveva conosciuto, come accennai, Joachim giovanissimo a Lipsia la vigilia del concerto nel quale Mendelssohn suonò con Clara Wieck, e subito era stato colpito dalla intuizione e dalla bravura del piccolo ungherese. Qualche giorno dopo, avendo Joachim eseguito la *Sonata a Kreutzer* di Beethoven con Mendelssohn, lo Schumann ne fu così incantato che, trovandosi a cena seduto presso il piccolo violinista, ad un tratto gli toccò il ginocchio, e guardando il cielo stellato gli disse: « Sai tu, giovanetto, se lassù vi sono mondi abitati, e se gli abitanti sono informati che esiste quaggiù un ragazzo che ha suonato questa sera con Mendelssohn in modo così bello la *Sonata a Kreutzer?* »

D'allora ebbe origine tra loro un' amicizia durata fino alla catastrofe dell'infelice Roberto, e che è documentata da lettere della più grande importanza.

Schumann desiderava sempre Joachim a primo interprete delle sue composizioni per violino, lavori che, a parte naturalmente il contenuto ideale, non sono sempre scritti, come si suol dire, per lo strumento.

Nell'ottobre 1853 Schumann aveva organizzato a Düsseldorf, dove dimorava come civico direttore di musica, una grande audizione, nella quale intendeva presentare per la prima volta il suo *Concerto* nuovissimo per violino, scritto dopo la *Fantasia* (dedicata a Joachim e che l'autore qualificò per *primo tentativo* nel genere). Per questa circostanza egli aveva invitato Joachim a venire, includendo nel programma l'*Ouverture* d'*Hamlet* ed il *Concerto all'ungherese*, ed aveva mandato a Joachim il manoscritto del suo *Concerto* onde egli ne diteggiasse i passi e ne segnasse le arcate.

Joachim, impegnato con Berlioz, si fece un po' aspettare per giungere a Düsseldorf, ed intanto Schumann, Alberto Dietrich, suo allievo e che Joachim aveva conosciuto l'anno precedente alla festa musicale del Basso Reno, e Brahms, prepararono all'amico Joachim una sorpresa. Presero le iniziali della divisa che Joachim aveva adot-

tato, ***Frei aber einsam*** (Libero ma solitario), e sulle note che queste lettere significavano (F *fa*, A *la*, E *mi*) scrissero una sonata in quattro tempi che gli dedicarono e gli presentarono all'arrivo. Joachim doveva indovinare il nome dell' autore dei varii tempi, e non tardò a farlo dichiarando che Schumann aveva composto il 1° ed il 4°, Brahms il 2° e Dietrich il 3°, il che era perfettamente esatto.

Il concerto tanto aspettato ebbe luogo il 27 ottobre: Joachim vi suonò la *Fantasia*, mettendone in piena luce la fortissima ed originale struttura, e magnificandola con una delle più poderose sue interpretazioni, tale che non fu più raggiunta da alcuno. Questa *Fantasia* fu eseguita da Joachim qui a Roma, pochi anni addietro, a Santa Cecilia: era quasi mezzo secolo che Joachim l'aveva in repertorio, eppure non appariva in alcun modo smussata, ed era come un magnifico granitico blocco sollevato da un Titano.

Ma il *Concerto* di Schumann, che l'autore dichiarava « più facile della *Fantasia*, e più movimentato nell'orchestrazione ». non comparve in quell'occasione, nè comparve mai. Lo ricercarono artisti ed editori, ma non poterono averlo: gli amici di Schumann, Joachim alla testa, avevano fatto una congiura perchè non venisse pubblicato, « per rispettare la fama dell'amatissimo Poeta dei suoni ».

Queste sono le precise parole che si leggono nella lettera 5 agosto 1898 che Joachim scrisse al Moser, e della quale il biografo riprodusse il fac-simile.

Joachim dichiara che il *Concerto* si trova in suo possesso, ma che non ne può parlare senza profonda emozione, perchè, scritto sei mesi prima che si dichiarasse la malattia mentale del maestro, pur troppo già dimostrava la languidezza dell'energia spirituale, che cercava ancora di muoversi. Il lavoro, dice Joachim, non si può mettere a lato delle deliziose creazioni Schumanniane; e lo analizza dimostrandone il poco equilibrio, le bizzarrie ritmiche, le difficoltà di esecuzione non coronate dall'effetto. Nel secondo tempo, ad esempio, (*Lento*) una melodia potentemente espressiva, calda, sincera al principio, non tarda ad indebolirsi, ad arruffarsi, a contorcersi. E l'ultimo tempo (*Vivace*) si presenta spigliatamente in forma di *Polàcca,* ma lo slancio non dura e si perde in figurazioni forzate ed inconcludenti.

E Joachim finisce la nobile lettera scrivendo: « Come è spiacevole dover lasciar dominare la riflessione là dove si è abituati ad onorare ed amare con tutto il cuore! »

Morto Roberto Schumann dopo il lungo e lacrimoso periodo della demenza, giorni disgraziati si preparavano per l'eroica sua consorte Clara Wieck: ma gli amici fedeli del maestro fecero a gara per confortarla moralmente nell'ineffabile dolore: i più zelanti furono Liszt, Brahms, Dietrich, Grimm e Joachim.

Già quando, appena impazzito il marito, Clara Schumann aveva messo al mondo il settimo figlio e si trovava in seriissimo pensiero per le occorrenze della vita materiale, Joachim si era offerto di farle da compagno d'arte nei concerti, e per due inverni si era presentato al pubblico colla infelice dolente nel pietoso pellegrinaggio musicale. Quale eccellenza d'arte rappresentasse quella collaborazione lo dichiarò fra gli altri Hans de Bülow in occasione del concerto dato il 4 no-

vembre 1855 alla Singakademie di Berlino. A proposito del Joachim scrisse allora il critico esimio: « Nicht Joachim hat gestern Beethoven und Bach gespielt, Beethoven selbst hat gespielt! »

Joachim aveva allora ventiquattro anni, eppure preferiva agli applausi ed al lucro per conto proprio il dare conforto morale e materiale appoggio alla disgraziata grandissima artista. Così egli intendeva la fraternità musicale; e così l'intese sempre, perchè il numero delle persone da lui beneficate, soccorse, tratte d'imbarazzo con largizioni generosissime, talora più che lo portassero le sue condizioni economiche, questo numero - afferma il Moser - non si saprà mai.

Nel venire in aiuto del prossimo Joachim non conobbe ritardi. La sera dell'undici novembre 1878 Wieniawski al Kroll di Berlino si preparava ad eseguire il terzo di una annunciata serie di concerti, più che necessaria onde aver mezzo di ritirarsi qualche tempo in un sanatorio a curare la salute gravemente deperita. Il teatro era gremito: il pubblico berlinese sapeva che pur troppo era un addio forzatamente definitivo quello che il meraviglioso artista polacco gli dava. Si presenta il povero Wieniawski coi segni fisici della maggior prostrazione di forze: chiede all'uditorio di suonare seduto: comincia un suo *Concerto* e dopo poche battute un accesso terribile d'asma lo coglie, il violino gli sfugge dalle mani, ed egli viene trasportato tra le quinte.

La commozione fu generale, ma naturalmente, non potendosi proseguire il concerto appena cominciato, bisognava restituire il prezzo dei biglietti, ed il domani sarebbe stato tristissimo per l'infelice Wieniawski. Fu affare di pochi minuti: Joachim corre sul palcoscenico, si presenta alla ribalta col violino di Wieniawski alla mano, si scusa col pubblico della sua tenuta molto borghese e chiede il permesso di prendere il posto del collega malato.

Mai Joachim apparve più grande che in quella sera, mi raccontava a Berlino un testimonio oculare, il signor Engel, additandomi il punto preciso del palcoscenico ove Joachim aveva cominciato il caritatevole ufficio di sostituto colla *Chaconne* di Bach.

***

Ho già notato che Joachim, ne' suoi tre stadii di artista precoce, di musicista maturo e di maestro autorevolissimo, ebbe occasione di entrare in rapporto con quasi tutti i principali maestri dal 1840 in poi: e non intendo moltiplicare aneddoti a proposito di queste relazioni, per quanto ce ne siano dei gustosissimi: - a cominciare da quello di Spohr, pure venerato e venerando maestro ma poco all'altezza di certe composizioni, il quale ad Hannover, dopo che Joachim ebbe suonato per lui il *Concerto* di Beethoven, lo complimentò dicendogli: « Caro mio, tutto questo è stato molto bello, ma adesso bramerei sentire un *vero pezzo violinistico* ! ! »

In questo suo grandioso commercio spirituale a quanti cambiamenti di uomini e di cose dovette Joachim assistere! Non gli tornarono allora inopportuni gli studi filosofici che aveva fatto e continuato tutta la sua vita; e più degli studi gli giovò la pratica filosofia, specialmente quando dovette prendere egli stesso l'iniziativa del distacco da persona che ebbe carissima, come gli accadde con Franz Liszt.

La lettera 19 agosto 1857 fu uno degli atti più dolorosi della vita di Joachim. Essa venne variamente giudicata allora: chi la ritenne una

specie di tradimento, un atto di ingratitudine contro il Liszt, chi una coraggiosa dichiarazione di principii estetici che Joachim doveva fare onde togliere ogni dubbio sulle sue opinioni in arte.

Di quegli anni avevano furiosamente battagliato i *Davidsbündler* contro i *Filistei:* l'ispida polemica Schumanniana è rimasta famosa. Liszt per suo conto non era entrato fra i contendenti, ma nell'esplicazione della sua attività di compositore, specialmente nei *Poemi sinfonici*, aveva dimostrato un indirizzo che non andava a sangue ai puristi ed a coloro che credevano la musica molto limitata nei mezzi d'espressione del verismo.

Come succede nei dibattiti, non erano sempre i capitani che sgarravano nella loro condotta, bensì i corifei che spesso affettavano ridicole esagerazioni di dileggio verso chi non la pensava a modo loro. Non c'erano santi del calendario musicale che non venissero insultati o messi in ridicolo: la smania dei *Lisztianer* e dei *Wagnerianer* contro i *Schumannianer* ed i *Brahmsianer* ha durato finchè non sono morti tutti quanti coloro dai quali la congrega prendeva nome. Pel fatto dell'evoluzione Straussiana e della critica, indubbiamente diventata meno poderosa anche in Germania, questo fenomeno va dissipandosi poco a poco: ma non più di venti anni fa tale delizia di competizione durava. E se io dovessi riferire i moccoli che ho inteso da qualche *Lisztianer* mandati all'indirizzo di Beethoven e di Mozart, proclamati antichità da Museo, troverei molti increduli: vero è che i *Lisztianer* poco sullodati, in luogo della gran carriera sognata dalla loro presuntuosità, stentano magramente la vita a dar lezioni.

Il buon abate Liszt in un quarto d'ora d'infatuamento aveva commesso l'imprudenza di far precedere alla partitura stampata de' suoi *Poemi sinfonici* un *monito* ai direttori ed esecutori futuri de' suoi lavori, monito che fu trovato, a dir la parola esatta, insolente. L'Hanslick prese la palla al balzo, gridando su per giù che quell'*essenziale musicale* che Liszt poco garbatamente giudicava tanto difficile per i suoi interpreti di rivelare certo non poteva venir fuori, perchè non *esisteva.*

Alla botta di Hanslick risposero le parate e gli attacchi dei protettori di Liszt, ed ormai bisognava parteggiare od in favore o contro.

Fu allora che Joachim scrisse da Gottinga (ove ritornò periodicamente fino a 70 anni per tenersi al corrente della filosofia e della storia) la lettera 27 agosto. Liszt lo aspettava a Weimar per il *festival* in onore di Carlo Augusto, l'amico di Goethe e di Schiller; e Joachim, quantunque avesse promesso di rendersi al cordiale ed affettuoso invito, non credette neppure di aspettare qualche giorno a fare pubblica dichiarazione contro l'estetica od almeno contro il sistema del maestro: in luogo di venire, all'ultimo momento gli mandò la lettera, che sollevò nei diversi campi molto rumore.

In questo documento Joachim parla chiaro, acerbamente chiaro, e, premessi alcuni complimenti alla fiducia ed alla bontà dimostratagli sempre da Liszt, « spirito ardito che tutto abbraccia », accenna ai dubbi sorti in lui circa le idee del maestro fin dal tempo del soggiorno a Weimar. La sincerità e l'entusiasmo dell'operare di Liszt non gli permettono più di tacere: tutto quanto egli, Joachim, ha ricavato dai grandi come nutrimento dello spirito nella sua giovinezza, le loro creazioni che ha imparato ad amare ed onorare, tutto dovrebbe essere rinnegato ove egli seguisse il maestro nelle sue manifestazioni d'arte. Egli si troverebbe come in una solitudine tremenda e desolante che

i *Klänge* Lisztiani non riempirebbero in alcun modo: si separa da lui; si sentirebbe ipocrita se più oltre continuasse ad aiutare il maestro nelle manipolazioni che egli fa cogli scolari e cogli aderenti suoi, tanto numerosi, del resto, da lenirgli subito il dolore della mancanza di Joachim. La lettera finisce colla protesta che giammai lo scrivente potrà venir meno alla venerazione verso il nobile spirito del maestro, alla riconoscenza per tutto ciò che ha cercato di imparare « dalle divine doti » di Liszt, del quale si dichiara *dankbar Schüler*.

Fu moto spontaneo di Joachim questa dichiarazione in una forma che, esaminata a distanza di mezzo secolo, non può che sembrare assai violenta, oppure non gli venne essa, se non imposta, suggerita da chi aveva interesse di staccarlo dal celebre abate? Non tocca a me di ricercarlo, nè il fatto ebbe importanti conseguenze nella storia dell'arte.

Certo è che, se l'episodio per l'inopportunità del momento chiamò su Joachim qualche severo giudizio e qualche antipatia, la condotta di Liszt fu, come in tutte le occasioni della sua vita, preclara per nobiltà e dignità. Egli non si sentì tócco da quella che poteva ritenere una offesa, non rispose a Joachim, non gli aizzò contro la muta dei suoi mastini pennaiuoli che non domandavano che di mordere. Perdonò, dimenticò: e quando dopo parecchi anni si ritrovò con Joachim lo trasse presto d'imbarazzo, gli tese la mano, e lo richiese de' suoi lavori, assicurandolo che, malgrado che Joachim non stimasse le fatiche sue, egli, Liszt, prendeva sempre il più grande interesse a tutto ciò che riguardava l'ex-alunno, e specialmente alle sue composizioni, delle quali desiderava fare la più ampia conoscenza.

Nè Liszt permise mai che in sua presenza si parlasse di Joachim da chiunque in termini meno che riguardosi. Il Fridheim ebbe a scherzare una volta su Joachim per fare dello spirito, ma venne redarguito severamente da Franz Liszt, il quale ad alta voce gli impose di tacere, dichiarando che nè in casa sua nè fuori avrebbe tollerato che si mancasse di rispetto al nome di un grande artista. Liszt fu sempre così alto carattere che i detrattori di tutti i calibri non ebbero mai sul suo spirito maggior presa di quella che abbia l'alito sulla tersa faccia di un diamante.

Fra le persone che la lettera del 17 agosto alienò da Joachim vi fu, ed era facile capirlo, Riccardo Wagner.

Joachim aveva conosciuto assai tardi l'autore del *Lohengrin*, ma i loro rapporti erano subito diventati assai cordiali. A Strasburgo nell'ottobre 1853 Wagner lesse ad alcuni amici di Weimar, che prima erano stati con lui a Basilea, il testo poetico della *Trilogia con prologo*. C'erano tra questi amici Bülow (che racconta l'episodio in una lettera a sua madre), la principessa Wigtenstein, Liszt, e c'era Joachim tornato per qualche settimana nel circolo dei colleghi di Weimar. Joachim ne rimase così impressionato che promise al poeta-maestro che il giorno della prima rappresentazione dell'*Anello* egli sarebbe stato il *violino di spalla*. Wagner, commosso, gli offerse l'abbraccio della *Brüderschaft* tra i rallegramenti dei presenti.

Ma poi troppo tempo trascorse da quella delibazione alsaziana alla prima rappresentazione bavarese, e troppi episodii succedettero, tra i quali la lettera famosa. E così nel settembre 1883 a Monaco come *Conzertmeister* non sedette Joseph Joachim.

Non vi è dubbio d'altronde che la corte della quale Wagner si circondava sempre, e che finì per costituire per lui un bisogno, e le abitudini di lusso, e le seriche vesti da camera, e le *tocques* diventate necessità per Wagner, se non avevano influito sulla ammirazione sconfinata di Joachim musicista, non andavano guári d'accordo colla semplicità di gusti dello studente perpetuo di Gottinga.

Wagner, al quale l'adorazione personale non dispiaceva, non perdonò a Joachim di non essersi prosternato così profondamente al suo cospetto come tanti altri. Allorquando Joachim fu chiamato a capo della Hochschule, Wagner si espresse pubblicamente contro la nomina, che non gli pareva opportuna atteso il mediocre successo di Joachim come compositore e come direttore d'orchestra: e ricordò che anche Socrate non credeva Temistocle, Cimone e Pericle buoni capi di Stato solo perchè erano stati valenti guerrieri ed oratori. Il fatto, osservava Wagner, aveva dato ragione a Socrate.

Malgrado il classico ricordo, non sembra veramente che Wagner l'abbia azzeccata colla sua profezia circa il modo col quale Joachim avrebbe tenuto alla Hochschule il suo posto.

Se Joachim credette di rinunziare a qualche amico o qualcuno ne perdè nella lunga via percorsa, molti altri ne trovò coi quali rimase indissolubilmente legato.

Brahms fu tra questi il più in vista. Le due nature avevano forti affinità artistiche: conoscersi e comprendersi fu l'affare di pochi giorni nel 1853 ad Hannover; ed il povero Schumann, al quale stava per annebbiarsi il cervello, presentì forse che Brahms doveva fra poco voler bene per due a Joachim quando inviò a quest'ultimo il tacitiano biglietto che ho riferito.

Per Johannes Brahms dovette Joachim sostenere molte lotte; ma il suo entusiasmo per l'uomo e per l'artista non vacillò un solo momento.

Brahms era in punto di socievolezza agli antipodi da Joachim: chiamato a Vienna nel 1862 a dirigervi la *Singakademie*, poco si era commosso di questo omaggio reso alla sua alta personalità musicale, e dopo due anni aveva declinato l'incarico. Si era recato allora a visitare Joachim ad Hannover, aveva tenuto a battesimo il suo primo figlio Johannes nato il 12 settembre 1864, offrendo come regalo (un po' estemporaneo, per verità) al neonato dei *Bratschenlieder* (*Canzoni per viola*) che aveva messo nella culla. Quindi s'era dato a peregrinare liberamente nella Germania del Sud e nella Svizzera. Nel 1867, essendosi stabilito a Vienna il suo intimo amico il celebre dottor Billroth (al quale io ebbi ancora il piacere di stringere la mano a Roma nel 1893 quando ebbe luogo il Congresso dei medici), Brahms vi ritornò, nè più si mosse. Bisogna aver visto il suo quartiere in un sobborgo viennese per aver l'idea del più tipico ed indimenticabile interno di artista in piena ribellione colle assurde esigenze dell'eleganza di vita sociale.

Fra le comparse di Brahms nei concerti a Vienna ve ne fu una appunto nel 1867 in compagnia di Joachim: Hanslick scrisse allora un articolo che è tutto entusiasmo vibrante. Egli proclama che Joachim, « al quale l'invidia non può non riconoscere il primato fra i violinisti, « è la personificazione della più straordinaria virtuosità fatta artista.

« Tecnicamente egli giunge così vicino alla perfezione assoluta, che il « nostro occhio non può più discernerne la distanza. Come è dolce – « esclama il critico – gioire di ciò che è perfetto, e gioirne senza fatica! « Ma com'è difficile descriverlo!... Mai da un violino uscì un suono più « incantevole e più fiero... Il carattere principale di questa grande ap- « parizione artistica sta nella severità e nella purezza dello stile, che « non è possibile di rendere in modo più grande e più tranquillo ».

Al quale apprezzamento ben fa riscontro il giudizio di Gounod, che a Parigi, dopo il *Concerto* di Beethoven, andò a stringere la mano a Joachim dicendogli: « Votre jeu est si chaud et si sage! »

Il riconoscimento delle qualità artistiche superiori di Joachim, fatto da questi e da altri che furono i principali attori della scena musicale nella seconda metà del secolo scorso, non tardò a chiamare intorno al maestro allievi da tutte le parti del mondo.

Il Moser ne reca una lunga lista che egli stesso dichiara incompleta. Vi figurano Ettore Pinelli, rimasto con Joachim oltre un anno e mezzo ad Hannover, Enrico Polo che studiò alla Hochschule a Berlino, dove Joachim vero e proprio insegnamento privato non volle dare, pur essendo largo a chi ne lo richiedeva di consigli, e un napoletano, il Melani, residente a Buenos-Ayres. Pinelli è, come ognun sa, una delle solide basi del Liceo musicale romano di Santa Cecilia: Polo è valentissimo professore nel Conservatorio Verdi di Milano dopo esserlo stato al Liceo musicale di Torino.

Ed un altro violinista che ricevette pure preziosi suggerimenti da Joachim è Riccardo Tagliacozzo, che vinse testè brillantemente il concorso per la cattedra di professore al Conservatorio di Palermo.

Fu nel 1864 che l'ottimo Pinelli bussò alla porta di Joachim ad Hannover. La porta subito s'aperse e Pinelli fu accolto dal grande professore colla consueta cordialità, che calmò la naturale emozione del ventiduenne romano. Dopo pochi preamboli Joachim chiese a Pinelli se aveva portato il violino, desiderando sentirlo subito: Pinelli si schermì, si dichiarò molto stanco del lungo viaggio, chiese ed ottenne qualche giorno onde potersi *mettere in mano* e prepararsi alla temuta prova, e si congedò. Rincasato si diè immediatamente a far scale, arpeggi, provar passi, studiar colpi d'arco, insomma tirò fuori tutto l'arsenale violinistico, ripassando specialmente il *Concerto ungherese* di Joachim, certo di non avere uditori. Ed ecco che dopo circa mezz'ora del suo esercizio la porta s'apre improvvisamente e compare Joachim sorridente e che gli fa dei complimenti. Il maestro aveva voluto abbreviare le palpitazioni dell'allievo, la pena di quei giorni di preparazione: l'aveva seguito, era penetrato nella camera vicina, ed aveva abolito il terribile *confortatorio* dell'attesa: il ghiaccio era stato rotto. Di questo tratto tanto squisito di bontà rimase così colpito Pinelli che non può nemmeno oggi ricordarlo senza una lacrima di riconoscenza.

Più di quarant'anni di insegnamento ed i nomi di artisti come, oltre i citati, Nora Clentsch, la Soldat-Röger, la Gabriele Wietrowetz, Arbos, Leopold Auer, Richard Barth, Gompertz, Gregorowitsch, Halir, Holländer, Hubay, Olk, Petri, tutti campioni usciti dalla sua scuola, hanno dato alla classe di Joachim una superiorità indiscussa di metodo, e

specialmente di comprensione degli autori. In quell'ambiente dove era come concentrata la musicalità più sopraffina, con una mente sovrana che aveva visto sempre l'arte dal punto superiore del poeta, del pensatore, del filosofo, e guidava e correggeva con vigoria e pazienza alternate ed equilibrate, si fucinarono molti fra i più forti artisti moderni, e quella scuola apparve, tra i non pochi traviamenti del tempo, la custode provvidenziale del gusto e dello stile.

Nella pratica dell'insegnamento Joachim era radicalmente lontano da qualunque pedanteria: trattava ogni allievo come meglio la natura di questo parevagli richiedere, senza preconcetti. Ambiva, come il Böhm suo maestro, la precisione, ma non forzava tirannicamente il temperamento: esigeva colla lettera lo spirito: musica ed artista dovevano apparire vivi all'esecuzione.

Nel correggere egli adoperava talora un pungente umorismo. Ad un allievo di Könisberg compassato di soverchio egli disse una volta: « Non è punto un inconveniente avere aperto gli occhi alla luce nel paese della pura fredda ragione: però suonando io la farei sentire meno! »

Un altro nel *finale* del *Concerto* di Mendelssohn non arrivava alla spigliata vivacità richiesta: ed il maestro gli disse che badasse bene a non calzare le Elfi cogli stivali e cogli speroni dei cavalieri.

Un terzo era alle prese con una figurazione violinistica abbellita di trilli piuttosto stretti, e rimanendo un po' attaccato a questi trilli non dava al passo lo slancio necessario. E Joachim, per dargli un'idea del carattere del passo: « Deve essere - gli disse - una ghirlanda dalla quale pendono fiori e non patate! »

L'interprete stilista di Bach e Beethoven sentiva pulsare nelle sue vene il sangue ungherese, e qualche volta, per quanto di rado, non si padroneggiava. « Gli zingari ungheresi - dichiarò un giorno - hanno più anima e fuoco in un colpo d'arco che tutti i *Conzertmeister* della Germania! »

Naturalmente non tutti i sapienti *Conzertmeister* tedeschi gli menarono buono questo pizzico di *bohème*.

* * *

Eppure nessuno fu mai più desideroso di imparare e rendersi ragione di tutto, nessuno più onesto nell'accettare quello che gli sembrava migliore. L'amico di Schumann e di Brahms, senatore della Kunstakademie, dottore *honoris causa* di tre Università inglesi, decorato e diplomato con tanti titoli che avrebbero bastato per una coorte intera d'artisti – titoli per i quali egli non ebbe mai l'ipocrisia di ostentare completa indifferenza – non si volle mai condannare ad una bouddistica immobilità nemmeno per ciò che riguarda la parte materiale dell'arte.

Ecco al proposito due fatti che sono due prove: uno riguarda Ettore Pinelli, l'altro mi è personale.

Quando Pinelli gli eseguì il *Concerto ungherese* si scusò in anticipazione di qualche variante fatta alla diteggiatura di certi passi piuttosto ostici, onde renderne l'esecuzione più alla mano. Joachim non se l'ebbe punto a male, nè ripudiò lì per lì il cambiamento delle dita. Qualche mese dopo il maestro doveva recarsi a Brunswich per un concerto, e Pinelli chiese, ed ottenne come altre volte, di venire

con lui e suonare in orchestra. Ed ecco che nel *Concerto ungherese*, giunto ai punti ostici variati nel diteggio da Pinelli, l'autore li eseguisce nel preciso modo rimediato dal discepolo, e mentre le dita corrono egli guarda benignamente l'allievo in orchestra, sorride e mormora entro la folta barba con accento paterno: Pinelli... Pinelli...

Personalmente poi la prova della sconfinata coscienza di Joseph Joachim per tutto ciò che concerneva anche la tecnica dello strumento l'ho avuta io, constatando che tra le sue convinzioni assolutamente incrollabili non vi era quella relativa alla educazione del braccio destro.

La questione della posizione e della condotta dell'arco non si può sfiorare in brevi parole: occorre pigliarla per le corna e questo non è il posto di farlo.

Sostanzialmente: il sistema che dirò tedesco (benchè il Moser armeggi in contrario) e che ho analizzato nel Joachim, più che in qualunque altro, favorisce la naturale levata di suono, bella, limpida, soffice, anzi elastica, quella più spontanea ed atta a realizzare il problema di *suonare come si canta?* Il movimento del braccio come è portato dalla scuola del Joachim è il più naturale secondo la conformazione anatomica? E il più adatto alla realizzazione di tutti gli infiniti colpi d'arco che formano la ricchezza della tecnica del braccio destro, e conferiscono non solo gli accenti ma i chiaroscuri e le mille sfumature e morbidezze nelle interpretazioni? Io qui non mi pronuncio in proposito: quello che non parmi sostenibile, con tutto il rispetto a chi la pensa altrimenti, è l'asserire che la cosidetta scuola d'arco tedesca derivi direttamente e tradizionalmente dalla classica scuola italiana, la scuola dei Corelli, dei Tartini, dei Viotti, dei Pugnani e di tanti altri sommi.

Quegli autori io udii interpretati da Joachim colla consueta sua maestria ed efficacia e, se anche egli mancava di una certa latinità, le risorse dell'artista erano tanto forti da metterlo in caso di affrontare tutti i generi serii con successo.

Ma non tutti sono Joachim, anzi, purtroppo, nessuno lo è e lo sarà più. E per i semplici mortali forse la scuola d'arco di Joachim, nella sua singolare condotta dell'avambraccio, produce la levata forzata del suono e non può dare il benefico sviluppo e l'immanchevole risultato della così naturale e razionale scuola classica degli antichi maestri nostri.

Joachim sentì questa anomalia: il maestro di così sicura e vivida fede nell'arte sua prediletta, ebbe forse un solo punto sul quale dubitò; questo dubbio si riferiva all'arco. E la cosa era naturale in lui che aveva sofferto di essere stato malamente impiantato dal dilettante Stieglitz, impianto peggiorato dalla noncuranza dello Serwaczynski che portò con sè la protesta dello Hellmesberger, e che lo fece lottare per ben tre anni sotto al Böhm onde ridurre l' inflessibilità del braccio destro, ammorbidire l'arco e renderlo elastico e ginnasticamente spigliato. Joachim rimediò allo sbaglio dell'impianto con mezzi suoi personali che gli diedero dei risultati che bene possiamo considerare rilevanti su certi punti, sul saltellato, sullo sbalzato, per esempio, ma che in altri punti gli vietarono il picchettato naturale colle arcate che si collegano a questo e non gli permisero di uguagliare lo slancio, l'arcata smagliante, libera e potentemente pura di un Vieuxtemps, di un Wieniawski e, per parlare di viventi, di un Wilhelmj e di un Ysaye.

Questo dubbio, che io potei rilevare a più riprese ed in varie epoche discorrendo col maestro, egli confermò ancora due anni addietro colla domanda fatta al nostro comune amico il valente dottor von Fleischl del quale era l'ospite gradito: se il movimento dell'avambraccio adottato da lui, e che steso mette il polso in posizione quasi verticale, si accordasse naturalmente colla struttura fisiologico-anatomica di questo.

***

La somma di lavoro compiuto da Joachim è veramente colossale. Egli non si sarà certo trovato imbarazzato nel rispondere al Divin Giudice circa l'impiego dei talenti che, secondo la biblica parabola, gli erano stati consegnati onde li facesse fruttificare.

La maggior parte degli artisti che passano dai concerti al professorato non tarda a rinunciare all'una od all'altra occupazione. Joachim invece, mente equilibratissima, seppe far camminare di conserva teoria e pratica, scuola e concerti, e questi erano in certo modo il commento pubblico, accessibile a tutti, di quell'insegnamento che fu senza uguali dal lato stilistico, poichè Joachim deve essere ritenuto come il più dotto fra quanti professori di violino sono stati al mondo.

Joachim concertista aveva abolito da tempo l'acrobatica vuota: però quando, anche in questi ultimi anni, dopo aver fatto ammirare le più severe ispirazioni dei Patriarchi dell'arte, attaccava una *Danza ungherese*, egli, il signore del magno stile, sollevava ancora ad alto clamore di plauso qualunque uditorio.

Ma in questo campo egli ebbe competitori: mentre non ne ebbe nella caratteristica sua grandiosa di interpretazione dei classici. E questa interpretazione, non mi stanco dal ripeterlo, fu modello di coscienza e di nobiltà e fu sempre vivificata dal fuoco sacro, per modo da conferire volta per volta al lavoro una vera freschezza di composizione, si chiamasse l'autore Viotti, Vivaldi, Bach, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Brahms o qualunque dei moderni che egli, giovane sempre di spirito, fu ben lungi dal ripudiare.

Nella storia della musica d'insieme, poi, il nome di Joachim sarà sempre tenuto nel massimo onore. Forse Joachim non ricordava neppure lui quando aveva preso parte la prima volta a sedute di terzetto o quartetto. Mendelssohn si compiacque più d'una volta di farlo suonare impreparato affatto nelle riunioni a casa sua. Una sera Joachim in casa di Paolo Mendelssohn, fratello del compositore, assunse all'improvviso la parte del primo violino Ries in un *settimino* di Hummel, e non sgarrò nemmeno una nota, con meraviglia del professore Ganz, che suonava la viola, e che non credeva che un *piccolo verme come Pepi* potesse eseguire qualche cosa più di un breve *solo*.

Quando giunse dodicenne a Londra Joachim sostenne bravamente la sua parte di quartettista in casa dell'Alsazer, redattore del *Times*. E se la musica frivola, relativamente parlando, e specialmente le frivole udienze non gli lasciarono gran desiderio di tornare a Londra, viceversa la Beethoven-Society e l'ambiente suo severo lo impressionarono per modo che nel 1849 egli scrisse a suo fratello Enrico, stabilito per cagione di affari commerciali nella capitale inglese, il suo vivo desiderio di appartenere alla Società. Andato a monte un altro progetto di incominciare qualche cosa direttamente con Ernst, al quale

professava grande ammirazione ed amicizia, Joachim finì per essere ammesso nella Beethoven-Society, dove con Rousselot violoncello ed Hill viola fece moltissima musica. I violini erano: Ernst, Vieuxtemps, Joachim ed altri campioni di quella risma, che si scambiavano vicendevolmente le parti di *primo* o *secondo* in buona fratellanza senza sollevare questioni di precedenza.

Joachim molti anni più tardi, facendo regolarmente la *season* a Londra, vi stabilì un *Quartetto* speciale con Louis Ries, Ludwig Strauss ed il nostro grande, caro e compianto Alfredo Piatti, che fu sempre suo amicissimo: e questo *Quartetto* assurse, per comune consenso, a magnifica altezza d'arte.

Mancato Piatti, fu col proprio *Quartetto* berlinese che Joachim si recò parecchie volte a Londra, presentando programmi magnifici e sempre nuovi di musica antica e moderna. Giammai un artista fu più alieno di Joachim da quello che chiamano *la routine*: il suo spirito, il suo entusiasmo si mantennero mirabili nell'avanzata età. Ad un banchetto che nel maggio 1903 gli offrì la Royal Academy di Londra a Burlington House, Joachim, rispondendo ad un *toast* del presidente sir Edward Poynter, tessè l'elogio dell'Inghilterra, in tutti i tempi ospitale verso l'arte e gli artisti, e dei musicisti inglesi con brillantissime parole. E conchiuse parlando dell'affinità delle arti sorelle. « I can – disse fra le altre cose – never hear Mozart's musique without thinking of Raphael, and when I see Michæl Angelo's sculpture I always have Beethoven in mind ».

In Germania Joachim fondò *Quartetti* dovunque prese per un po' di tempo radice: a Weimar, ad Hannover, a Berlino.

A Weimar egli cominciò ventenne nel 1851 regolari sedute in compagnia di Stör, Walbrül e Cossmann. Fu sotto il patrocinio di questo *Quartetto* che Hans von Bülow si produsse la prima volta in pubblico come pianista artista.

La famiglia granducale e la Corte assistevano a queste sedute, il cui prezzo (*inouï pour Weimar*, come scrisse Bülow a sua madre) era stato fissato da Liszt ad un tallero per serata e tre talleri per le quattro tornate d'abbonamento.

Ad Hannover Joachim trovò i colleghi in Carlo e Teodoro Eyertt ed in Augusto Lindner, tutti artisti fervorosi, più anziani di lui, ma pieni di deferenza per il temperamento e per la cultura del giovane artista.

A Berlino, tra le infinite occupazioni che Joachim ebbe per l'elevata propaganda artistica (il cui apogeo furono due memorabili esecuzioni Bachiane da lui organizzate e dirette: la *Matthäuspassion* con istrumenti originali, e la *Johannespassion* alla Hochschule), la musica da camera non cessò mai un momento dall'essere il ristoro preferito del suo spirito. Ne fece costantemente in quella famiglia benemerita dei Mendelssohn che continuò sempre l'ormai secolare tradizione di magnificenza artistica; ne fece con la signora Engelmann (Emma Brandès), la celebre pianista che, ritiratasi dal pubblico, continuò sempre a trattare superiormente il genere classico; ne fece coi coniugi von Herzogenberg, Heinrich ed Elisabetta, musicista quest'ultima morta a 44 anni nel gennaio 1892, e che Joachim giudicò la più forte in Germania dopo Clara Schumann.

Al suo arrivo a Berlino nel 1868, *Quartetto* pubblico d'importanza non esisteva. Laub, che ne aveva fondato uno nel 1856, notevole ma-

nipolo ai cui programmi, a partire dal secondo anno della fondazione, non mancò mai una delle ultime opere di Beethoven (come non manca mai una sinfonia di Beethoven alle tornate della Società dei concerti del Conservatorio a Parigi) Laub, dico, nel 1862 era partito per Londra. Fu Joachim che ne rilevò la bandiera, stabilendo quel *Quartetto* che ha durato fino al presente. Furono sostituite le persone che stavano attorno a Joachim: in luogo di Schiever, De Ahna e Wilhelm Müller si trovavano ora Carlo Halir, Emanuele Wirth e Robert Hausmann; ma giustamente osserva il Moser: « Se nel volgere del tempo « il geniale direttore dovè cambiare qualche compagno, egli ebbe la « mano ben sicura nella sostituzione, ed il nuovo arrivato si è in poco « tempo così bene famigliarizzato collo spirito dei colleghi, che non « apparve mai ombra di titubanza nell'interpretazione, per modo che « il cambio non influì sulla eccellenza dell'esecuzione ».

Quartetto Joachim.

Joachim, amantissimo del paese nostro, non vi aveva potuto venire spesso malgrado l'intenso desiderio. Quasi trent'anni addietro l'avevano inteso Milano, Venezia e qualche altra città, e nemmeno in stagione troppo propizia, poichè è curioso destino che nel paese dove fioriscono gli aranci i fatti musicali non giungano a maturazione che durante qualche settimana all'anno.

A Roma Joachim suonò al principio dell'estate del 1896 e poi una seconda volta qualche anno dopo. Nel dicembre del 1904 – complici Mr. et Mme Barrère, mio marito ed io – si fece il progetto di invitare a Roma Joachim ed il suo *Quartetto* per un ciclo Beethoveniano. Ne scrissi al Maestro, il quale mi rispose nei termini più cordiali ed entusiastici per la nostra Italia, e, superata qualche difficoltà – chè non mancano mai difficoltà anche nei centri maggiori – la solennità musicale ebbe luogo dal 21 al 28 marzo 1905 al palazzo Farnese, in quella galleria famosa che i Caracci hanno affrescato colla loro esuberante fantasia.

Giammai la primavera musicale romana fu inaugurata sotto più fausti auspicii.

In quell'ambiente ideale per la magnificenza dell'arte pittorica, per la sonorità giustissima (quale si conviene al *Quartetto* d'archi, così spesso condannato a locali inadatti), per l'uditorio eletto presieduto dalle LL. MM. Margherita ed Elena di Savoia, furono presentati da Joachim e dai suoi compagni Halir, Wirth ed Hausmann i sedici Quartetti di Beethoven, disposti per ordine logico di opportuno contrasto e di equilibrio.

Nessuno dei presenti – tanto i pochi che avevano una certa dimestichezza con quella collana di capolavori, quanto gli altri che li conoscevano solo in parte – potrà dimenticare l'intensa emozione provata durante quella esposizione così sincera, varia, profonda, coscienziosa e libera ad un tempo. L'ultimo Quartetto eseguito fu l'op. 131, in *Do diesis minore*, il poliedrico Quartetto che l'autore prediligeva, e nel quale sembra veramente egli abbia intravvisto l'*al di là* della musica: e la fusione di quei quattro strumenti del più grande artefice cremonese, di Antonio Stradivari, era tale che uno si sarebbe detto l'esecutore nel quale pareva incarnato lo spirito del genio di Bonn.

Analizzare quell'interpretazione, quantunque io la senta viva nel mio pensiero, sminuzzarla, esaminarla nei particolari, sarebbe diminuirla.

E non mi provo nè mi proverò mai a farlo, anche perchè voglio conservare integra e radiosa l'immagine di Joachim quale mi comparve per l'ultima volta.

Io non mi posso immaginare il funereo spettacolo di Joseph Joachim steso sul ferale *Paradebett*. Lui scorgo tuttora, Lui scorgerò sempre magnifico nella sua posa leonina, incantatore dell'uditorio col magistero di quell'arte di cui egli fu il grande iniziato, il Veggente venuto a portarne la parola di fede, di luce, di bellezza e di bontà.

Roma, 16 settembre 1907.